

Curtea de la Argeș

Revistă de cultură

Anul IV ■ Nr. 1 (26) ■ Ianuarie 2013



Biserica Mănăstirii Aninoasa

Din sumar:

Revista apare cu sprijinul Primăriei Municipiului Curtea de Argeș

Sufletul Neamului nostru

Gheorghe PĂUN



Am reluat titlul conferinței din 1910 a lui Constantin Rădulescu-Motru (tipărită chiar în acel an, la Editura Lumen, și ulterior de mai multe ori, separat sau în volume mai cuprinzătoare, de pildă, în 1990, la Ed. Anima), dar mă grăbesc a-i consemna și subtitlul: „Calități bune și rele”. Mai deloc citită în anii „roșii”, din cauza „calităților rele” menționate în text, tocmai din această cauză invocată în ultimele două decenii (ce culoare li s-ar potrivi?). Subiect delicat, trezind firești susceptibilități. În mare măsură, *misiune imposibilă,* ținând seama de varietatea etnică, istorică, regională care a marcat/marchează submulțimi (ca să folosesc o prețiozitate din limbajul matematic, liberă de interpretări *politically incorecte*) atât de diverse, de diferite unele de altele, ale ceea ce formează „neamul nostru”. Spun asta, chiar știind că nume mari ale culturii românești s-au implicat în dezbatere – amintesc doar de Constantin Noica, cu ale sale *Pagini despre sufletul neamului românesc* (1944, retipărită la Ed. Humanitas în 2008), și, aproape de noi, de Alexandru Surdu, cu *A sufletului românesc cinstire* (Ed. Renaisance, 2011).

Nu mă voi referi mai mult la niciuna dintre cele trei lucrări anterioare, ci voi aminti încă un titlu, oarecum înrudit, care-mi dă și ocazia să trec la subiectul propriu-zis al rândurilor de față – care nu vor să fie deloc filosofice. Este vorba despre *Românul și felul lui de a fi,* de Beniamino Faoro și Ion Mărginean (Editura Tribuna, 1999, ed. II la Editura Tipotrib, Sibiu, nedatată). În sinteza de la sfârșitul cărții sunt enumerate 64 de „Caracteristici generale ale românilor”, dintre care primele 50 sunt „calități rele” iar ultimele 14 „calități bune” – iar ultima sună astfel: „Deși au devenit pesimiști, în adâncul ființei lor, românii tot mai păstrează o flacără de speranță, dar o ascund cu grijă, le este rușine să o afișeze.”



S-ar putea face o frumoasă analiză de text pe această frază, cu mențiunea că multe alte enunțuri, din mass-media sau din discuțiile cele mai diverse, chiar și în contexte elevate, ilustrează același păcat, subtil și periculos, probabil adesea (dar nu totdeauna) involuntar-inocent: se afirmă ca fiind evidente fapte nedemonstrate și greu de demonstrat, care sunt luate astfel ca postulate, mutând discuția în altă parte. „Au devenit pesimiști” și „le este rușine să o afișeze” sunt exemplele din citatul anterior. Exemple rafinate în comparație cu „mass-media a prostit poporul român”, „nimeni nu mai citește”, „toți tinerii deștepți pleacă din țară” – și câte altele pe care le tot auzim și citim. Chiar așa să fie?! Nu cumva fraze de genul acesta tocmai încearcă să se demonstreze pe ele însele, iar prin repetare chiar vor reuși? A critica media, piața, influența externă și mai știu eu ce pentru că „prostesc poporul”, pare a fi o acțiune „de bine”, dar se ascunde aici un sofism manipulator, care are drept consecință tocmai efectul incriminat.

Această situație mă duce cu gândul la *erotetica* (logica propozițiilor interogative) despre care vorbea încă din primul număr al revistei acad. Vasile Tonoiu, care amintea acolo de stratagema de a ascunde o afirmație, sustrasă astfel contestării, într-o întrebare. Nu știu ce ramură a logicii se ocupă de ascunderea de postulate dubioase în afirmații aparent bine intenționate, dar trebuie să aibă un nume exotic, care nu-i interesează deloc pe practicanții (ne-inocenți) ai acestei stratageme...

*

Mă gândesc la toate aceste preaterestre lucruri la începutul lunii în care Lutul și Sufletul Neamului Românesc au zămislit *chipul de lut și de aer* al Poetului care a adăugat într-atât Sufletului Neamului Românesc că nicio strategemă nu-l mai poate micșora și înstrăina de sine.

Fie și pentru că nu-l poate micșora pe Poet și nici înstrăina de noi.

Să credem, deci, în El și în Neam!



Domnul Eminescu scris-a

Toate-s vechi și nouă toate...



Nimic mai lesne de produs, nimic mai greu de menținut ca iluzia economică. (...)

Așa-numita ariditate a materiilor economice și financiare consistă în împrejurarea că cestiunile se tratează nu ca prin viu grai și în mod intuitiv, ci întrebuințându-se abstracțiuni subtilizate, al căror corelat material, al căror trup oarecum, nu se pune în evidență pentru înțelegerea cititorului. Acesta e, deci, amăgit de perspectivele splendide care par a reieși din abstracțiunile pe hârtie și scapă din vedere principiul suprem că orice teorie, fie spusă în forma cea mai abstrasă posibilă, cată neapărat să poată fi redusă la ceva văzut și pipăit, cată să poată fi controlată prin realitate; substratul material e piatra de probă a oricărui adevăr. Îndealmintrelea, totul se reduce la o scamatorie de vorbe.

La ce se reduc materialicește, real, toate expresiile economiei politice, precum producțiune, consumațiune, reproducțiune, schimb, comerț etc.?

Ce e producerea?

Se ia un instrument, chiar brațul fie, și se aplică asupra unui obiect cu scopul de a-l preface într-un lucru de o valoare mai mare.

Ce e consumarea? E uzarea, tocirea unui instrument prin muncă. În această categorie intră toate obiectele consumării. Alimentațiune, locuință, îmbrăcăminte – toate sunt accesorii neapărate ale celui mai fin și mai practicabil instrument de muncă: puterea omenească. Ce este apoi capitalul în bani, în mobile, imobile – decât muncă strânsă?

În realitate, cine voiește a preface materiile organice ale pământului în materia organică numită grâu cată să are, să samene, să treiere etc. și toată munca aceasta dă drept rezultat un obiect, pe care omul îl schimbă pe alt obiect, pe îmbrăcăminte de exemplu, în care iar s-au înmagazinat munca producătorului de lână, a țesătorului, a boiangiului, a croitorului etc. O serie înmagazinată de muncă se schimbă pe o alta – deci, în ultimă redacțiune, se schimbă nu numai marfă pe marfă, ci muncă pe muncă.

Omul însă nu schimbă direct marfa ce-o are pe cea care-i trebuie, căci tranzacțiunea ar fi greoaie. De aceea s-a căutat o marfă care să se poată da în schimbul tuturor soiurilor de muncă, obiect care se scoate greu și e rar în raport cu trebuința ce e de el și care are calitatea că se poate împărți și subîmpărți fără ca totalul lui să piarză din valoare, apoi alte calități prin care lesne îl poți recunoaște, precum greutatea lui constantă, neoxidarea, sunetul, înlesnirea de a-i recunoaște amestecurile suferite etc.; acest obiect e metalul numit nobil: aurul și argintul.

Omul are tendența de a-și capitaliza munca în lucruri cât s-ar putea de statornice, de nesupuse stricăciunii; și-ntr-adevăr o sumă cât de mare de muncă se poate statornici pe de-a pururea în obiecte lucrate din aceste metaluri, obiecte care, iar topindu-se, nu-și pierd pe deplin valoarea lor, pe când altele sunt supuse uzării și deteriorării.

Aceste metaluri sunt, deci, marfă, ca oricare alta.

E banul de hârtie o marfă? Se poate face ceva dintr-un ban hârtie care să reprezinte măcar a mia parte din valoarea ce stă înscrisă pe dânsul?

Nu – căci acel petec de hârtie n-are în sine nicio valoare și însemnează ceva numai prin munca ce stă scris pe el că o reprezintă, are valoare prin marfa metalică despre care petecul zice că ea există ca obiect de schimb al muncii indicate, dar nu e la-ndemână.

Astfel dar, banul metalic e reprezentantul cu valoare al altor valori, cel de hârtie – reprezentantul fără valoare al lor.

(*Timpul,* 30 aprilie 1880)

Cauza pentru care s-a lățit atât de mult stricarea limbii încât astăzi gazetele și cărturarii scriu o păsărească neînțeleasă de popor, subțire și muieratică, e aceeași căreia peste tot îi datorim toate relele de care suferim: politica. Uitând cu totul că limba noastră e singura în Europa care se vorbește aproape în același chip în toate părțile locuite de români, uitând că n-avem dialecte și că moldoveanul se-nțelege tot așa de bine cu crișanul, ca și acesta cu oamenii din Banatul Craiovei, politicilor noștri nu le era de-ajuns această dovadă și de unitate între noi și de deosebire către străini, ci au căutat să ne silească să dovedim că fiece vorbă e latină și că toți, fără osebire, ne coborâm de-a dreptul de la romani. De prisos era aceasta, pentru că nu originea face pe un popor să fie trainic, ci munca lui proprie, fie cu mâna, fie cu mintea; primejdios era pentru că, una – se zguduia unitatea preexistentă a poporului nostru, al doilea – limba păsărească, trebuind învățată, ca orice limbă străină, răpea timpul altor învățături folositoare, al treilea – pentru că în multe cazuri nici dascălul nu știa înțelesul cuvintelor nouă, necum școlarul; și, în sfârșit, pierderea cea mai mare era că întreaga comoară a limbii, ce sta din zicători, proverbe, inversiuni, adică în fraze gata moștenite din neam în neam de la strămoși, se arunca în apă, pentru că-n ele erau și cuvinte de origine nelatină. Pare că cine știe ce nenorocire ar fi fost aceasta, pare că n-am trăit alături cu vecinii sute de ani și n-o să mai trăim, pare că se făcuse gaură-n cer dac-am primit noi câte ceva de la ei, ei de la noi.

(*Timpul,* 6 mai 1880)

O însărcinare publică, o funcție e, prin natura ei, atât de grea, încât absoarbe toată activitatea unui om onest. Dacă datoria funcționarului ar fi ceva definit, care s-ajungă la capăt în cutare minut, ca zidirea unei case sau sfârșirea unui desemn, se-nțelege că o asemenea absorbire a întregii activități nu s-ar cere. Dar viața statului e infinită, funcționarea sa, asemenea. Seriile de procese ale unui tribunal par a nu fi început niciodată și nu se vor sfârși niciodată. Tot astfel e cu lucrările curente ale administrației, tot astfel în fine cu instrucția. Fiecare ramură de învățământ s-a specializat și subspecializat atât de mult, încât cere viața și activitatea întreagă a unui om spre a fi pe deplin știută și profesată cu bună-credință și cu conștiință. Astfel, ocupându-se cineva toată viața cu un singur obiect, abia e în stare a-l cunoaște și profesa pe deplin, abia e în stare a rămâne în curentul progresului specialității lui.

Când, așadar, pentru o singură funcție abia e de ajuns un om, ce vom zice când vom vedea genii universale din partidul roșu ocupând câte 4–5 funcțiuni? Acest cumul ar fi sau o dovadă de-o extraordinară capacitate și de-o iubire de muncă mai mult decât americană, sau o dovadă de egală incapacitate în toate ramurile, unită cu tendența de-a-și crea din bugetul statului resurse pentru un trai aristocratic și cu cea, și mai periculoasă, de-a privi funcțiunile statului sau ale altor așezăminte ca pe niște sinecure.

(*Timpul*, 18 mai 1880)



Redactor-șef: Gheorghe Păun

Redacție: Daniel Gligore, Maria Mona Vâlceanu, Constantin Voiculescu

Colegiu redacțional: Svetlana Cojocaru – director al Institutului de Matematică și Informatică al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, **Florian Copcea** – scriitor, membru al USR și USM, Drobeta-Turnu Severin, **Ioan Crăciun** – director al Editurii Ars Docendi, București, **Spiridon Cristocea** – director al Muzeului Județean Argeș, Pitești, **Dumitru Augustin Doman** – scriitor, Curtea de Argeș, **Sorin Mazilescu** – director al Centrului Județean Argeș pentru Promovarea Culturii, Pitești, **Marian Nencescu** – redactor-șef al revistei *Biblioteca Bucureștilor*, **Filofteia Pally** – director al Muzeului Viticulturii și Pomiculturii din România, Golești, Argeș, **Octavian Sachelarie** – director al Bibliotecii Județene „Dinicu Golescu”, Pitești, **Adrian Sămărescu** – director editorial al Editurii Tiparg, Pitești, **Ion C. Ștefan** – profesor, membru al USR, București.

CURTEA DE LA ARGEȘ

Revistă lunară de cultură

Apare sub egida Trustului de Presă „Argeș Expres” (B-dul Basarabilor 35A, tel./fax: 0248-722368) și a Centrului de Cultură și Arte „George Topîrceanu” (B-dul Basarabilor 59, tel./fax: 0248-728342) din Curtea de Argeș

Corectură: Cristian Bobi și Radu Gîrjoabă

Tehnoredactare: Elena Baicu

ISSN: 2068-9489

E-mail: curteadelaarges@gmail.com

Website: www.curteadelaarges.ro

Abonamente se pot face la sediul redacției – Trustul de Presă „Argeș Expres” (25 lei/6 luni și 50 lei/12 luni); banii trebuie trimiși în contul SC Argeș Expres Press S.R.L., deschis la Raiffeisen Bank Curtea de Argeș, IBAN: RO83 RZBR 0000 0600 0373 5533, sau în contul deschis la Trezoreria Curtea de Argeș, IBAN: RO46 TREZ 0485 169X XX00 0379.

Tiparul: SC TIPARG SA, Pitești.

Revista poate fi sponsorizată prin intermediul Asociației Culturale Curtea de Argeș, CIF 29520540, cont Volksbank, IBAN RO82 VBBU 2587 AG15 1679 2701.



Homo sapiens



Sindromul Grama

Horia BĂDESCU

Dacă nu poți construi, distruge! Dacă nu poți crea, hulește! Dacă statura îți este măruntă, agață-te de pulpana unui uriaș! Calomniază-l, terfelește-l, arată-l cu degetul, calcă-i măcar umbra-n picioare, acuză-l de toate relele lumii! Așează-ți pe chip masca viclean-sceptică a îndoielii! Seamăn-o! Până la urmă, va rămâne ceva din sămânța din care se trage părelnicul pariu cu timpul: amintirea hulitorului va dura cât aceea a victimei! E singura șansă de a fi refuzat uitării. Și, din păcate, nu de puține ori, e adevărată! Căci, altminteri, câți și-ar fi amintit de Salieri fără Mozart, de Caion fără Caragiale, de Grama fără Eminescu? Istoria infamiei păstrează cu voluptate marile exemple. Și nu numai ea.

Însă, oricâtă trudă s-ar risipi pentru asemenea imunde obiceiuri, timpul, același, nu întârzie să așeze lucrurile la locul lor. Timpul și adevărul, a cărui evidență rămâne, oricât s-ar sili cineva să-l strâmbe.

Îmi amintesc una dintre minunatele legende cosmogonice, pe care ni le-a restituit Mircea Eliade în *De la Zalmoxis la Genghis Han.* În toate acele legende diavolul e prezent, alături de Dumnezeu, la facerea lumii. E prezent, însă numai ca spectator. Ca spectator numai, căci diferența fundamentală dintre bine și rău este dată de puterea de creație. O putere imanentă doar binelui. Ceea ce diavolul n-a înțeles niciodată. Ori a refuzat să admită, în ciuda tuturor evidențelor, a tuturor încercărilor eșuate de a-l imita pe Cel Preaînalt. Iată de ce, în legenda de care vă vorbesc, convins că neputința creației nu din însăși natura lui izvorăște, ci din „existența" lui Dumnezeu, atentează la „viața" acestuia. Când, ostenit de truda facerii, Dumnezeu adoarme pe bucata de pământ pe care o întemeiase deasupra „noianului adânc de ape", *nefârtatul* încearcă să-l tragă în abis, să-l înece. Zadarnic, fiindcă la fiecare tentativă, pământul se lățește sub preasfântul trup. Cu cât se înverșunează întru moarte diavolul, cu atât se mărește pământul întru gloria vieții și Creatorului său. Fiindcă niciodată neputința nu va izbândi asupra puterii întemeietoare.

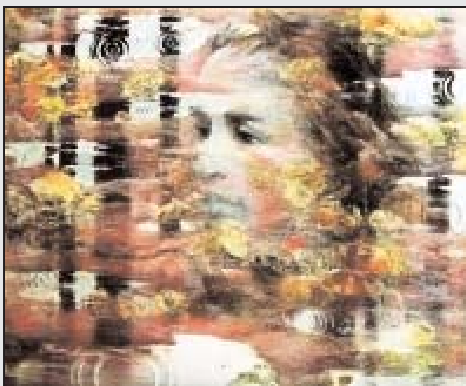
Mă gândesc la toate acestea acum, în ianuarie, luna în care plopii, degetele lui Dumnezeu, scriu pe cer numele lui Mihai Eminescu. Mă gândesc la toate acestea recitindu-l. Cu profundă amărăciune dar fără uimire:

Ba să vezi... posteritatea este încă și mai dreaptă.
Neputând să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire?
Ei vor aplauda desigur biografia subțire
Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare,
C-ai fost om cum sunt și dânșii... Măgulit e fiecare
Că n-ai fost mai mult ca dânsul. Și prostatecele nări
Și le umflă orișicine în savante adunări
Când de tine se vorbește. S-a-nțeles de mai nainte
C-o ironică grimasă să te laude-n cuvinte.
Astfel încăput pe mâna oricărui, te va drege,
Rele-or zice că sunt toate câte nu vor înțelege...
Dar afară de acestea, vor căta vieții tale
Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale –
Astea toate te apropie de dânșii... Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mână de pământ;
Toate micile mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit.

Avut-a dreptate poetul? S-au întâmplat toate acestea? Desigur! Fiindcă sindromul Grama este el însuși nemuritor. Fiindcă de grămătici și canonici n-a dus lipsă nicicând omenirea. De genii, da, cel mai ades. De ei, nu!

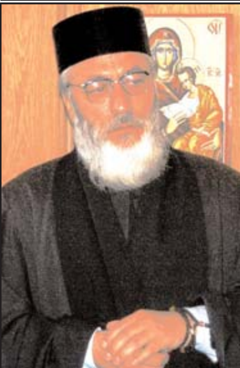
Întru slava micimii lor, i-au intentat recurs. L-au certat și i-au dat lecții. I-au întinat făptura, i-au murdărit sufletul, obrazul lui a fost scuipat.

Zadarnic, însă! Oricât ar voi să tragă pământul de sub trupul zeului, să-l dea abisului, nu e posibil! Lumina lui stăruie în înaltul cerului pe care în ianuarie, plopii, degetele lui Dumnezeu, îi scriu numele.



Iar de pe obrazul său, rușinea nemerniciei noastre e ștearsă de sărutul domnesc al Divinului Critic:

„Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc. Ape vor seca în albie, și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și câte o stea va veșteji pe cer în depărtări, până când acest pământ să-și strângă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale."



O experiență paulină

ÎPS CALINIC

În primăvara anului 1960, în închisoarea comunistă Jilava, aflată în apropiere de Bucureşti, avea loc o convertire contemporană și o încreștinare. Protagonistul convertirii este scriitorul și intelectualul, evreu după trup, Nicu-Aureliu Steinhardt, devenit prin botezul dintâi Nicolae, iar printr-un botez ulterior, petrecut în 1980, la Mănăstirea Rohia, unde a primit îngerescul chip, monahul Nicolae. Pe acest călugăr, care până la sfârșitul vieții a ținut să rămână un simplu și smerit viețuitor al obștii, l-am cunoscut personal, pe vremea când eram stareț, în urmă cu vreo două decenii și ceva, însă nu despre aceasta vreau să vă vorbesc acum. Doresc să mă refer la o convertire emblematică, o convertire-etalon, și aceasta deoarece una dintre trăsăturile majore, uluitoare, ale biografiei și personalității Sfântului Apostol Pavel, rămâne episodul de pe drumul Damascului...

Pentru a înțelege mai bine încreștinarea și călugărirea evreului Nicu Steinhardt, se cuvine să ne oprim asupra contextului în care s-a produs. Atât Biserica țării noastre, cât și Biserica Ortodoxă a Greciei s-au confruntat, începând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cu un val de secularizare, asemănător, în multe privințe, cu acela care ne ispitește în prezent. Una dintre consecințele sale, în România, a fost decreștinarea intelectualității, în timp ce poporul, mai ales cel de la sate, din orașele mici și cel din cartierele modeste ale celor mari, rămânea fidel credinței, preotului de parohie și mănăstirilor cu buni și încercați duhovnici. Curentul pozitivist și ateu de la cumpăna secolelor XIX-XX i-a marcat pe intelectualii noștri de frunte, încât, în perioada interbelică, nu am avut decât un singur filosof creștin, dar unul important, Nae Ionescu, care a reapropiat de Biserică mai multe generații de tineri...

În 1945, când s-a instalat la București primul guvern comunist, impus de Moscova, poporul era în covârșitoare măsură creștin-ortodox, fidel Bisericii, motiv pentru care circa 2.000 de preoți, în următoarele două decenii, au fost aruncați în închisori. Nu erau numai preoți ortodocși de mir, ci și monahi – se putea alcătui o mănăstire numai cu călugării întemnițați într-o singură pușcărie –, profesori teologi, cum a fost părintele Stăniloae, studenți la Teologie, clerici. Ei bine, în aceste condiții de catacombă s-a săvârșit uneori Sfânta Liturghie, s-au prăznuit Sfintele Paști, s-a făcut cateheză și mulți intelectuali „căldicei" sau de-a dreptul atei s-au întors spre Dumnezeu și au devenit vii. O întreagă literatură memorialistică a ieșit la iveală în acest sens în cei 23 de ani scurși de la prăbușirea comunismului în România. Convertirea lui Nicu Steinhardt, implicit încreștinarea, botezul, săvârșit de ieromonahul, azi arhimandritul Mina Dobzeu, a avut loc în aceste condiții: în închisoarea Jilava, cuvânt care înseamnă umezeală nesănătoasă, în ziua de 15 martie 1960.

Un botez clandestin, desigur, la a cărui tăinuire au contribuit câteva zeci de deținuți politici. Episodul acesta spune ceva și despre marele grad de duhovnicie la care se ajunsese în închisorile politice românești, tulburat uneori doar de preoții romano și greco-catolici, mult mai puțini la număr decât cei ortodocși, care susțineau „superioritatea" Bisericii lor în raport cu cea națională.

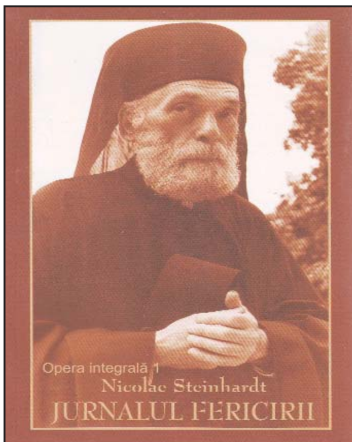
Născut în 1912 într-o familie de evrei înstăriți (tatăl său era inginer diplomat al Politehnicii din Zürich), Nicu Steinhardt manifestă încă de timpuriu calități intelectuale strălucite. La vârsta de 22 de ani era absolvent a două facultăți (Litere și Drept) și începea să publice articole în reviste literare de avangardă.

Un an mai târziu tipărește împreună cu un coreligionar, Emanuel Neuman, lucrarea *Essai sur un conception catholique du Judaisme.* Peste alt an, în 1936, își ia doctoratul în Drept constituțional și publică, la o editură din Paris, în colaborare cu același Neuman, volumul *Illusions et réalités juives.* După care, spre sfârșitul anilor '30, își continuă studiile în Franța și Anglia. Revine în România în 1939, iar în perioada 1940-1944, cum arată unii dintre biografii săi, „resimte, ca evreu, privarea de drepturi și libertăți civile". În anii de instaurare a regimului comunist în România (1945-1947), Steinhardt, spre deosebire de alți evrei români, nu arată nicio înclinație spre stânga politică sau intelectuală, iar pentru marxism nu manifestă niciun interes, necum vreo atracție. Până în 1948, adică până la desființarea lor, publică eseuri și articole în *Revista Fundațiilor Regale* și în câteva gazete democratice. Până la arestarea din decembrie 1959 trăiește marginalizat, ca și alți intelectuali care refuzau comunismul, precar, de azi pe mâine, dând meditații sau îndeplinind munci derizorii, manuale cel mai adesea. În anii '50, mentorul său mărturisit este un filosof al specificului românesc, Constantin Noica, fost elev al lui Nae Ionescu, care trăia cu domiciliu obligatoriu la Câmpulung Muscel. Steinhardt făcea parte dintr-un grup mai mare de intelectuali, aproximativ 20, care trăiau într-o rezistență cărturărească și care vor fi arestați în cadrul unui amplu proces intentat în anii 1958-1960, care se va numi Procesul lotului Noica.

→



O experiență paulină



(Urmare din pag. 3)

În paralel, comandat tot de la Moscova, avea să se desfășoare Procesul lotului „Rugul Aprins", intentat unui număr de peste 20 de duhovnici, profesori teologi – între care părintele Stăniloae – și intelectuali laici creștini. Ambele procese s-au soldat cu condamnări de până la 25 de ani de muncă silnică – Steinhardt a primit 12 ani, însă amnistia generală din 1964 (Steinhardt a fost eliberat printre ultimii), în luna august, le-a scurtat calvarul. Aceste două procese înscenate, ca și decimarea monahismului românesc prin funestul Decret 410 din 28 octombrie 1959, reprezintă doar o mică parte din prețul pe care poporul român l-a plătit rușilor și comunismului pentru retragerea trupelor de ocupație sovietică din țară, în anul 1958. Am văzut în ce împrejurări s-a produs botezul lui Nicu – devenit Nicolae – Steinhardt. Vă propun să vedem acum termenii în care evalua el acest botez, într-o mărturisire inclusă în volumul *Convorbiri duhovnicești* (Ioanichie Bălan), în anii '80: „Există în ritualul iudaic, spunea Steinhardt, o rugăciune alcătuită dintr-un șirag de mulțumiri aduse lui Dumnezeu pentru toate binefacerile hărăzite poporului Său Israel ce se tălmăcesc astfel (ca refren ori stih intercalat după fiecare, dar pomenit figurează vorbele *dai lanu*): *De n-ar fi decât că Domnul ne-a scos din pământul Egiptului, destul spre a-L binecuvânta și a-l aduce slavă. De n-ar fi decât că a prefăcut marea în uscat, destul e spre a-L blagoslovi și a nu înceta să-I mulțumim. De n-ar fi decât că ne-a hrănit în pustie... Fiecare faptă a Divinității, fiecare minune ajunge spre a stârni recunoștința norodului și a-i provoca exclamația dai lanu.// Tot astfel, gândesc eu, orice evreu trecut prin Sfânta Taină a Botezului, căruia Domnul i S-a relevat și care, acum, se numără printre iudeii care au crezut în El poate de asemenea striga: de ajuns făcut-ai, Hristoase, Dumnezeule, pentru mine!// Pentru a fi desprins solzii ce-mi acopereau ochii, Îți mulțumesc din toată inima, din tot sufletul, din tot cugetul și din toată virtutea mea. Doar atât de ai fi făcut după ce ai luat aminte la mine, cu vrednicie și cu dreptate este să strig cu lacrimi: dai li* (de ajuns mie, n.n.). *Pentru a-mi fi îngăduit să Te pot ruga, să Te iubesc și să mă închin Ție, de ajuns, prea de ajuns ca să binecuvântez Sfânt numele Tău."*

După ieșirea din închisoare, Steinhardt, care trăia modest, chiar strâmtorat, a scris o carte intitulată *Jurnalul fericirii,* în care povestea pe larg experiența sa carcerală, socotind-o un izvor de bucurie, având drept corolar botezul creștin. Poliția politică, Securitatea, i-a confiscat acest manuscris pe care îl va rescrie ulterior. Cartea va apărea îndată după prăbușirea comunismului, în 1991, și va cunoaște aproape zece ediții în România. A fost tradusă în franceză și în italiană; are pagini de Filocalie contemporană și a fost adoptată de mulți tineri ca îndreptar spiritual. Volumul acesta bogat, conținând numeroase pagini de vibrantă trăire creștină, are drept centru de greutate convertirea, experiența paulină a autorului ei. În aceeași perioadă de după ieșirea din închisoare, când Steinhardt și-a continuat activitatea literară, îndeosebi prin traduceri – cunoștea temeinic franceza și engleza – cu care izbutea să își agonisească pâinea zilnică, datează și apropierea sa de mănăstiri, de duhovnici – părintele Paulin Lecca este unul dintre ei –, de marele teolog care a fost Dumitru Stăniloae... Steinhardt s-ar fi călugărit mai devreme decât a făcut-o, însă statul accepta cu mare greutate noi monahi și pot spune lucrul acesta din proprie experiență. În 1964, când am fost hirotonit preot celibatar, nu trecuseră decât cinci ani de la Decretul care desființase sute de mănăstiri și schituri românești și aruncase înapoi în lume mii de monahi și monahii.



Am recurs atunci la subterfugiul statutului de preot celibatar pentru ca în vremuri mai bune – ceea ce am și reusit după șapte ani – să pot intra în mănăstire și în monahism. Steinhardt s-a închinoviat în 1980, la vârsta de 68 de ani, într-una dintre puținele mănăstiri din nordul Transilvaniei de atunci, Rohia, situată într-o zonă în care fusesem eu însumi paroh. Călugărirea lui nu a fost ușoară, dată fiind opoziția statului, și au contribuit la ea starețul de atunci al chinoviei, părintele Serafim Man, episcopul-vicar al Arhiepiscopiei Clujului, episcopul de azi al Maramureșului, Preasfințitul Justinian Chira, și arhiepiscopul de vrednică pomenire al aceleiași eparhii, Teofil Herineanu, căruia și smerenia mea îi datorează hirotonirea întru preot.

Steinhardt a ținut să rămână un simplu monah, căruia i s-a dat ascultarea de bibliotecar. Avea multă dragoste și râvnă pentru slujbele bisericești, continua să scrie, să predice – a și lăsat un frumos volum cu conținut omiletic, intitulat *Dăruind vei dobândi* –, să formeze ucenici, să propovăduiască între intelectuali de seamă Cuvântul Domnului, și toate acestea în pofida unei sănătăți precare, subrezită de anii de temniță. Cu aproximativ un an înainte de moarte, survenită, așa cum am arătat, în primăvara anului 1989, monahul Nicolae de la Rohia, în condiții de clandestinitate, a răspuns în scris chestionarului formulat de un critic literar. Din acest dialog epistolar a rezultat o carte, tipărită după prăbușirea comunismului, la cea mai prestigioasă editură românească: Zaharia Sângeorzan, *Manualul de la Rohia – N. Steinhardt răspunde la 365 de întrebări,* ediția a treia, Ed. Humanitas, București, 2000, pp. 138-139.



O carte din care reies vasta cultură a acestui convertit, dragostea sa netărmurită pentru satul tradițional românesc, pentru români și Ortodoxie. La un moment dat, criticul formulează câteva întrebări legate de paginile blasfemiatoare pe care un scriitor de origine română, E.M. Cioran, stilist decadent, foarte gustat în Occident, le-a scris la adresa Sfântului Apostol Pavel. A fost un prilej, nu singurul, pentru Nicolae de la Rohia să vorbească despre marele său înaintemergător întru convertire. Cu deosebirea, pe care țin să o precizez, că Nicolae Steinhardt nu a defăimat niciodată Creștinismul înainte de a se fi botezat. Steinhardt răspunde cu franchețe și temeinicie teologică la chestionarul legat de subiectul paulin și începe astfel: „Vă voi surprinde, poate. Îl admir, îl respect, îl venerez pe Sfântul Apostol Pavel, dar nu-i sunt prieten. (...) Ce am fost înainte de convertire nu dispare cu totul odată cu faptul convertirii... (Așa și preoții ortodocși fost uniți au păstrat puțin, ori mai mult, din catolicismul lor.)" După ce dă câteva exemple de rigorism paulin, Steinhardt conchide: „Da, a rămas în Pavel ceva din strășnicia fariseică, din moralismul iudaic intransigent". Urmează o constatare paradoxală și curajoasă: „Trebuie să ne obișnuim cu ideea că și oamenii mari, chiar și sfinții, au obiceiurile, maniile, ticurile, obsesiile lor."

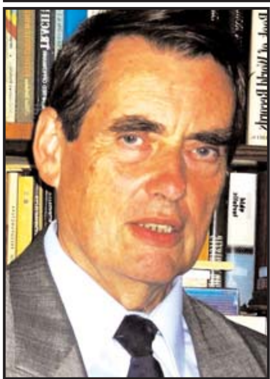
Trecând peste locurile în care Steinhardt dezvăluie, fără exces de osteneală, insuficiența și chiar precaritatea culturii teologice a lui Cioran, care blasfemiază ca să fie pe placul unui anumit public, să cităm, de acum, din elogiul sobru și realist adus de Nicolae de la Rohia Apostolului Neamurilor: „...Sfântul Pavel, scrie Steinhardt, e cel care a scris mai frumos și mai pregnant decât oricine altcineva despre dragoste. Textul de la I *Corinteni,* cap. 13, îl absolvă de la orice exagerare și îndârjire. Iar în *Epistola către Coloseni,* departe de a se arăta fariseic, aspru și intransigent, a deprins cu mare inteligență și imperioasă mărinimie caracterul disciplinar și strict lumesc al postului și nevoințelor.

Nimeni nu a vorbit mai deschis, mai drept și mai adânc despre opreliști. Citiți, vă rog, la *Coloseni,* cap. 2, vers. 20-23: bun este postul de exercițiu de voință, dar nu e cale sigură de mântuire. Contradicții! Orice ființă omenească, oricât de înaltă, e un ghem de contradicții. Iar E.M. Cioran nu e decât un acrobat stilistic și lexical de mare clasă! În sprijinul măreției lui Pavel: *Romani* 10, 10: «Căci cu inima se crede spre îndreptare... iar cu gura se mărturisește spre mântuire. Asta pentru toți cei așa-ziși creștini care cred că ajunge credința lăuntrică, dar se tem ca de foc să o mărturisească. Fricoși, fățarnici; se amăgesc, nu se pot mântui dacă se rușinează să-și mărturisească cu glas înalt și tare – cu gura – credința»."

Întrerup citatul aici pentru a spune că Steinhardt formula acest îndemn la mărturisirea credinței cu gura într-o vreme în care în România era la putere un regim ateu militant, care îi determina pe mulți să nu-și mărturisească credința, intimidați de perspectiva repercusiunilor, să evite să își facă semnul Sfintei Cruci și cu atât mai puțin să treacă pragul Bisericii. Fără să epuizăm toate pasajele din cartea de unde cităm referitoare la Apostolul Pavel, vom încheia cu acesta: „Tot el – cu toată mândria – a pus credința deasupra faptelor legii (*Romani* 3, 10-23) și libertatea aceleiași legi. Mai este minunata formulă: pentru cine crede că lucrul cutare este întinat, întinat este; pentru cine crede că nu-i întinat, curat este".



Homo sapiens



Iluzia laplaciană şi liberul arbitru

Dan D. FARCAŞ

Pe lângă învăţămintele cunoscute, şcoala ne oferă, pe căi subtile, puţin cercetate, şi şabloane ale modului în care gândim lumea. Iar aceste şabloane ni se implantează treptat atât de puternic în minte, încât cei mai mulţi dintre noi nu-şi mai dau seama că lucrurile pot fi văzute şi altfel. Un astfel de şablon este cel mecanicist. Eleganţa ştiinţei mecanicii, în care formulele se deduc unele din altele şi pot fi apoi verificate în practică, ne face să auzim adesea că: „teoria X arată că Y *trebuie* să existe în realitate", „teoria dovedeşte că Z *nu poate* exista" sau chiar că din cutare ecuaţii rezultă existenţa unor *lumi reale,* în care se petrec tot soiul de bizarerii.

Într-un articol, mai de pe la începutul serialului de faţă, arătam netemeinicia unor afirmaţii de felul acesta, numind *„dramă ontologică"* faptul că nicio teorie nu poate garanta, cu o siguranţă de 100%, că un fenomen încă neobservat este exact aşa cum rezultă din calcul. Este, aşadar, deosebit de util să avem mereu în minte că ecuaţiile şi legile folosite de ştiinţa noastră nu aparţin realităţii, ci doar cutărei teorii, prin care noi încercăm să descriem realitatea, cât putem de bine, dar niciodată perfect. Iar o ruptură între teorie şi practică este oricând posibilă.

Cele de mai sus pot fi exemplificate pe un caz care a dat (şi fără îndoială va mai da şi în viitor) destulă bătaie de cap persoanelor şcolite. Matematicianul Pierre-Simon Laplace scria în 1773: „Dacă ar exista o inteligenţă care să poată cuprinde, la un moment dat, toate raporturile dintre componentele Universului, ea ar fi în stare să determine, pentru o anumită perioadă în trecut sau în viitor, poziţia, mişcarea şi toate relaţiile dintre aceste componente."

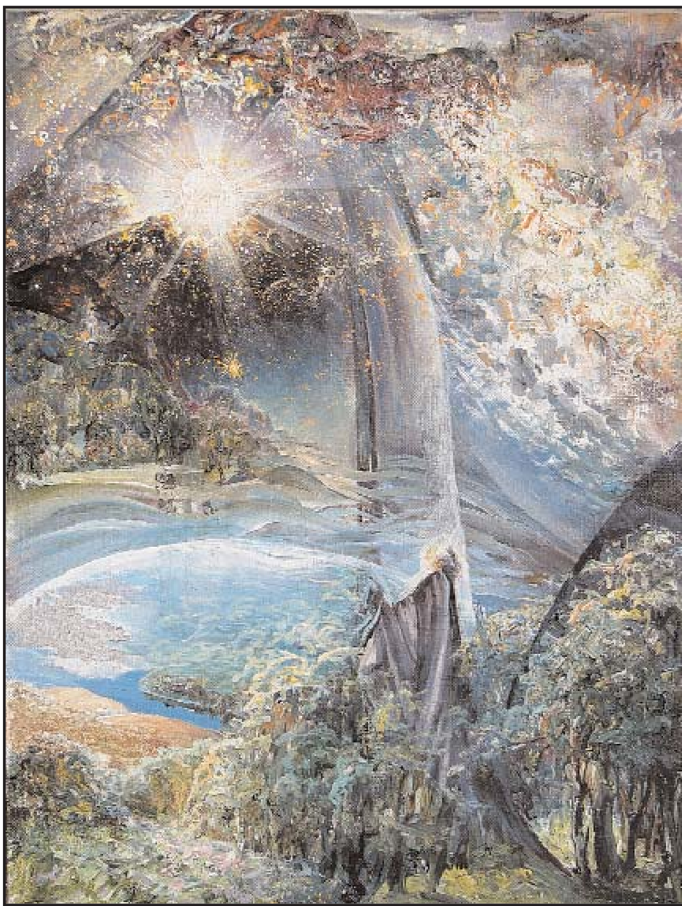
Această viziune mecanicistă, numită şi *iluzia laplaciană,* duce la imaginea unui Univers care funcţionează implacabil şi în care iniţiativa omenească nu-şi are locul. Mecanica lui Newton, evocată implicit de Laplace, se baza pe determinism. Cu alte cuvinte, ea presupunea că ori de câte ori se petrec anumite fenomene, numite cauze, ele vor fi urmate obligatoriu de un alt fenomen, bine determinat, numit efect. Dar dacă din nişte cauze date rezultă mereu acelaşi efect şi dacă atomii (inclusiv cei din mintea fiecăruia dintre noi) sunt un fel de „componente" care se ciocnesc şi se deplasează în conformitate cu legile mecanicii, atunci, dacă o inteligenţă atotcuprinzătoare ar cunoaşte complet, la un moment dat, starea fiecărei particule din Univers, ea ar putea prezice integral mersul acestora (deci, implicit, al tuturor lucrurilor şi fiinţelor) până la sfârşitul timpului. Această inteligenţă ar putea să spună, aşadar, nu doar care vor fi mâine numerele câştigătoare la loto ori cine va muri în accidente de circulaţie, dar va şti şi faptul că nou-născutul de azi va ajunge un criminal, sau poate un geniu, cunoscând şi toate detaliile capodoperelor pe care geniul le va crea.

Această viziune nu este complet imputabilă lui Laplace, întrucât a bântuit întreaga istorie a gândirii, ba chiar şi preistoria ei, dând naştere la atitudinea fatalistă, cu vechi rădăcini în anumite spaţii culturale, între care şi în cea ortodoxă est-europeană.

Dar dacă ar fi aşa, consecinţele ar fi foarte grave. Într-o lume în care toate evenimentele sunt determinate dinainte nu am avea decât iluzia unui *liber arbitru,* deci a capacităţii noastre de a decide, de a lua o iniţiativă, de a crea; ar fi doar o iluzie că toate aceste acţiuni ne aparţin nouă şi nu tăvălugului implacabil al cauzelor şi efectelor. Într-o astfel de lume nu am fi decât nişte biete păpuşi trase pe sfoară, care interpretăm, în mod mecanic, un rol care ne-a fost hărăzit de la începutul lumii, într-o piesă în care nu am putea schimba nicio virgulă. În particular, în acest caz nu ar avea niciun sens nici responsabilitatea omului pentru ceea ce ar făptui.

Lucrurile devin însă mult mai clare dacă ne reamintim faptul că orice *teorie* ştiinţifică, în particular mecanica newtoniană la care se gândea Laplace, nu este *realitatea* însăşi, ci doar un *model* omenesc al realităţii, alcătuit pe potriva instrumentelor minţii umane, altfel spus, *o lume ideală,* construită din obiecte abstracte socotite perfecte şi în care sunt valabile adevăruri perfecte. Oamenii de ştiinţă fac, desigur, tot posibilul ca lumea ideală care stă la baza cutărei teorii ştiinţifice să fie cât mai apropiată de porţiunea din *lumea reală* pe care acea teorie îşi propune s-o descrie, dar o suprapunere fără cusur este în general imposibilă. Deci nu tot ce este valabil, logic, previzibil, într-o teorie, oricât ar fi aceasta de elaborată, se va petrece şi în realitate.

Nu uităm că asupra aceluiaşi domeniu al realităţii putem construi mai multe lumi ideale, deci mai multe teorii diferite, utilizate adesea simultan. Aminteam în acest sens, într-un alt articol, ca un exemplu, chiar două mari teorii ale fizicii care se contrazic în anumite „detalii". Astfel, conform ecuaţiilor mecanicii, evenimentele sunt *reversibile* în timp. Aruncarea unui obiect în sus (în vid) se descrie, matematic, exact ca şi căderea îndărăt a acelui obiect; în formulă trebuie schimbat doar un semn. În acelaşi timp, în termodinamică, principiul al doilea, cel privind creşterea entropiei, ne arată că toate evenimentele din realitate sunt *ireversibile.*



O cascadă nu poate fi făcută să curgă de jos în sus, un cadavru putrezit nu poate fi readus la viaţă ş.a.m.d. Acest exemplu argumentează, între altele, încă o dată, valabilitatea limitată şi imperfecţiunea viziunii mecaniciste.

Enunţând afirmaţia sa, Laplace nu doar că era ataşat exclusiv teoriei mecanicii, dar confunda chiar lumea ideală a mecanicii cu realitatea. În lumea ideală a mecanicii newtoniene, el avea poate dreptate, dar aceasta nu însemna că avea şi în realitate. Altfel spus, afirmaţia lui Laplace este acceptabilă, dar numai în interiorul lumii ideale a mecanicii. Iar o lume ideală, pe de o parte, nu este acelaşi lucru cu realitatea, iar, pe de altă parte, o astfel de lume nu este nici fundamentul care generează realitatea, aşa cum îşi imagina, de pildă, Platon. Dintr-un adevăr teoretic nu se poate deduce niciodată, automat, cu o *certitudine absolută,* un adevăr inedit din realitate, cel mult s-ar putea *sugera* un astfel de adevăr, care apoi ar trebui experimentat şi verificat „pe teren". Orice lume ideală (în particular cea a mecanicii) are puncte în care „divorţează" de realitate. Avem motive serioase să credem că iluzia laplaciană – existenţa determinismului strict al mişcării „componentelor Universului", deci existenţa fatalităţii – este un astfel de punct. E adevărat, în felul acesta nu am dovedit, dincolo de orice îndoială, că Laplace nu a avut dreptate în ceea ce priveşte *realitatea,* ci doar faptul că este foarte posibil ca el să nu fi avut dreptate. Ar mai trebui să căutăm, deci, şi alte argumente.

O opinie interesantă, şi fără îndoială importantă, vine din partea credinţelor religioase. Anticii atribuiau fatalitatea – destinul nemilos – voinţei unor divinităţi care erau uneori mai presus decât ceilalţi zei. În monoteism există un singur Dumnezeu, atoateştiutor şi atotputernic, deci care, aparent, cunoaşte dinainte mersul tuturor lucrurilor. Dacă am lua această opinie în sens strict, am ajunge fără îndoială la fatalismul de tip laplacian. Acea „inteligenţă care să poată cuprinde toate raporturile dintre componentele Universului" ar fi Divinitatea, iar ea, omniscientă, ar fi în stare să prevadă toate evenimentele care se vor petrece în viitor.

În acelaşi timp, însă, curentul principal al monoteismului recunoaşte că omul posedă un liber arbitru, capacitatea de a decide în cunoştinţă de cauză. Biblia stă mărturie acestui punct de vedere. De pildă, Adam şi Eva au avut de la bun început capacitatea de a-şi manifesta *liberul arbitru,* deşi încă nu ştiau ce e bine şi ce e rău. Ei au căzut în păcat folosindu-şi greşit acest liber arbitru, prin aceea că au mâncat fructul oprit, deşi ar fi avut şi posibilitatea să asculte de interdicţia ce li s-a dat. Abia după aceea se adresează Dumnezeu celor din anturajul său: „Iată, Adam a devenit ca unul dintre Noi, cunoscând binele şi răul" (*Facerea,* 3, 22).

Esenţial în această istorie este că, dacă acceptăm litera Bibliei, nici măcar Dumnezeu nu ştia dinainte cum vor proceda cei doi. Dacă gestul lor ar fi fost inevitabil, ca urmare a unui determinism universal, de tip laplacian, atunci Divinitatea omniscientă ar fi ştiut aceasta, iar pedeapsa dată primilor oameni ar fi fost o simplă farsă, întrucât responsabilitatea nu le-ar mai fi aparţinut lor, ci celui ce a scris acest scenariu determinist implacabil. În scrierile sfinte putem găsi nenumărate alte exemple similare. Acesta a şi fost motivul pentru care părinţii Bisericii au găsit raţional să recunoască existenţa liberului arbitru la oameni.

Din păcate, nici acest argument nu poate fi validat printr-un experiment empiric asupra realităţii, ci doar prin credinţa în adecvarea la realitate a lumii ideale expusă în Scriptură. Desigur, când vorbim de „experiment", ne gândim la sensul acceptat de ştiinţă al conceptului, deci la un act al cărui rezultat poate fi reprodus sau văzut (poate chiar măsurat) de orice doritor, ceea ce nu este cazul, de pildă, în miracole, în extazul mistic sau în revelaţia divină.

În ciuda argumentelor importante, expuse mai sus, la care se pot adăuga şi altele, nu putem dovedi, fără niciun dubiu, că ceea ce luăm drept liber-arbitru nu este totuşi o iluzie, cauzată, să zicem, de complexitatea realităţii şi de sărăcia resurselor minţii noastre, deci nu putem efectua un experiment, capabil să convingă orice sceptic, că liberul arbitru uman chiar există. Dar bunul simţ al fiecăruia dintre noi va accepta cu greu faptul că acte umane pe care le percepem ca fiind cu adevărat imprevizibile ar fi doar iluzii ale libertăţii, faptul că, de pildă, creaţia autentică, artistică, ştiinţifică sau metafizică, ori chiar toate iniţiativele şi deciziile pe care le luăm, sunt în fond rezultate ale unor simple procese deterministe cauză–efect, inevitabile încă de la începutul lumii, pe baza ciocnirilor dintre atomi.

Rezolvarea ultimă stă şi aici, aşa cum sugeram într-un articol recent, în asumarea unui „pariu filosofic". Aşa cum am acceptat pariul pe progresul infinit al cunoaşterii, deci, implicit, pe faptul că viziunea pe care o avem asupra lumii nu este şi nu va fi niciodată perfectă, nici ultimă, credem că cele de mai sus pot constitui suficiente argumente pentru a ne asuma încă un pariu, cel pe realitatea existenţei liberului arbitru.



Verticalizarea ca tentație a transcendenței



Terezia FILIP

Există o legătură indestructibilă între poezie și geometrie – Ion Barbu întrezărea un „loc luminos în care poezia se întâlnește cu geometria” – și în aceeași logică există o subtilă relație între ființă și simbolurile configurate în plan poetic sau în orice alt tip de imaginar. Manifestările și ipostazele eului din imaginarul liric al lui Nichita Stănescu pot fi abstrase geometric într-un design mundan și ontologic, în care *verticala* și *orizontala* sunt axele ființei și ale lumii în care ea se manifestă. Stagnarea, germinarea și rătăcirea confuză prin lume în atingere cu lucrurile ori tentația înălțării, țâșnirea pe verticală și zborul la altitudini echivalează simbolic și geometric cu *orizontalitatea* și, respectiv, cu *verticalitatea*. *Orizontala* și *verticala* nu numai delimitează geometric un spațiu, ci îi și definesc trăsăturile, indicând simbolic, mai mult sau mai puțin subtil, un întreg orizont existențial cu tensiunile din interiorul lui și conținutul ontologic, fiindcă ele sunt nu doar axe ale lumii, ci și ale ființei în lume.

Momentele traversate de eul din aventura sa lirică și imaginară pot fi decriptate din perspectiva acestui simbolism geometric ce ermetizează și forma și conținutul unui sistem, cu tot cu sensurile lui ontologice și existențiale. Dacă germinarea eului în sine poate fi identificată cu stagnarea sau cu *inerția specifică punctului,* simbol obsedant pentru Nichita Stănescu, rătăcirea confuză și căutarea de sens prin lumea lucrurilor se asimilează cert cu *orizontalitatea,* după cum tentația înălțării și zborul spre orizonturi celeste reprezintă, indubitabil, elanul specific *verticalizării.* Pregnantă și simptomatică încă din scenariul genezial, când eul se ridica „din somn ca din mare”, scuturându-și trupul de „abise”, de inerția și „sarea” materialității, *postura verticală* adoptată *ab initio* codifică o atitudine de cuceritor care, în logica imaginarului, ține de instanțele supreme, de zeitățile aeriene și de un eroism funciar ce mobilizează permanent ființa, o face să tindă spre transcendență și o conduce la aceasta.



Dar de unde vine atitudinea ofensivă, tentată de înălțimi, care îl definește pe eul aventurii imaginare? Cu certitudine, dintr-o efuziune de tip romantic proprie adolescenței ca vârstă a marilor tensiuni și *vise de înălțare* și din însăși natura lirică patetică și expansivă a eului. Dintru început, eul nichitian tinde nu doar să se instaleze-n lume, ci să o cucerească și domine intervenind în spectacolul ei, pentru a o reconfigura conform propriei viziuni. Atitudinea pare, într-o anumită măsură, tributară și unei anumite tensiuni specifice epocii în care se afirmă liric Nichita Stănescu – finele primului obsedant deceniu. *Trezirea și ridicarea în lume* desenează o schemă simbolică ce subsumează întreaga mișcare a ființei din primele volume lirice, *Sensul iubirii, O viziune a sentimentelor, Dreptul la timp. A se trezi în lume* presupune în îndată și a se înălța iar aceste mișcări succesive anexează o gesticulație și un comportament în acord cu postura verticală, ofensivă, ce conferă eului acel năzuit status suveran, de cuceritor. Repudiind rătăcirea și căutarea confuză printre lucruri, eul reușește să se desprindă, în cele din urmă, de universul inerțial, într-un gest frust ce se soldează cu zborul la înălțimi și cu descoperirea cuvântului.

Verticalizarea este, în imaginarul poetic, mai mult decât trezire, e un vis timpuriu, de copilărie, o tentație permanentă după modele axiale și verticale contemplate în realul tangibil imediat: „Mă ridic și azuria boltă o împodobesc/ cu strigătul meu liniștit, pe care l-am deprins din copilărie/ pe când rătăceam prin codrii seculari,/ socotind trunchiul stejarului a fi/ coloană din grădinile suspendate”. (*O viziune a păcii*) Eul, cu *umbra mereu alungindu-se*, abandonează treptat condiția pedestră, orizontală, adoptând modelul stejarului. *Arborele,* coloană sau ax vertical, recurent în lirica lui Nichita Stănescu, reprezintă o forță verticalizantă și un simbol axial, rezident în lume și în lucruri, așa cum sesizează J. Evola: „forța universală, care se manifestă în lumea fenomenală, așa cum vigoarea copacului cu rădăcini invizibile se manifestă în trunchi, în ramuri, în fructe” [1]. *Orizontalitatea,* în schimb, este definitorie pentru altă situație: fie a sinelui inerțial și în stagnare indicând o stare *plată, confuză,* specifică mundaneității [2] indistincte a eului neizbucnit din sine, fie ființei încă neindividualizate. Ea reprezintă și un simbol pentru starea de *confundare*, etapă în care raza ori tentația individualizării n-a atins încă eul. Pe când, *verticalitatea* reprezintă simbolic nu doar un *rezumat al evoluției omenescului* față de spectrul viețuitoarelor, ci mult mai mult: „unirea neașteptată a materiei grele aderând la sol și a substanței înaripate...”[3], aspirând necontenit către cosmicitate și transcendență. Precedată de un moment de separare sau de sciziune, *verticalitatea* respinge, dar și valorizează *orizontalitatea,* intrând fie în opoziție, fie în conivență cu aceasta, căci între cele două axe există o permanentă și subtilă tensiune.

Verticala și Orizontala reprezintă, în general, în plan imaginar și, o dată mai mult, în viziunea lirică a lui Nichita Stănescu, însemne antitetice pentru diferite grade de manifestare a esenței ontice întruchipate în eu și a ipostazelor diferite ale acestuia. Cele două axe configurează abstract designul lumii ca fenomenalitate, constituindu-se ca semne: al prezenței și manifestării ofensive a ființei în lume – *verticala* și, respectiv, al latenței și confundării în fenomenalitate – *orizontala*. Dacă *verticala* definește ființa manifestă, în tentativa ei de afirmare și individualizare, *orizontala* indică, dimpotrivă, ființa latentă ori rătăcirea prin lume în căutare de sens, ori chiar lumea lucrurilor inerte din care absentează tentația transcendenței. În lirica timpurie a lui Nichita Stănescu, tentația verticalizării e pregnantă în poeme și titluri ca: *Mișcare în sus, Zbor în sus, Privire în sus* etc. „S-aud în primăvară culorile, crescând,/ și cerul va fi mult mai aproape curând.//[...]/ se-aude pământul înaintând spre stele,/ împins de bătăile inimii mele” afirmă o poemă, *Privire în sus.* Pentru început, lumea însăși nu e mai mult decât o vagă ademenire. Cerul vine în atingere cu câmpia, iar eul trăiește latent în această confundare mitică și mirifică, în orizontalitate. Dar, contemplativ și atins de reverie – „și visul foșnind îmi dă roată” –, ochiul poetic operează la un moment dat o separație a planurilor, transgresând linia orizontului: „Cerul și-a scos stelele rotunde în larg./ Cu o singură privire tăcerea le-o sparg” (*Idem*) procedând la o *separație a planurilor,* a nivelului celest [4] de cel terestru, iar eul descoperă în lume orizontul plat și înălțimile, o anumită ordine, o anumită ierarhie.

Dacă *orizontalitatea* este în mică măsură semn și simbol activ și distinctiv, semantizând mai degrabă confuzia în fenomenalitate, dimpotrivă, *verticalitatea* ademenește și înalță eul, smulgându-l din sine și din materialitate. *Verticala* este indiciul ființei în acțiune și al aptitudinii ofensive în raport cu *orizontala.* Simbol postgenezial al entității instituite în lume, dar detașate de aceasta, *verticala* indică postura *distinctivă* a ființei desemnate ca atare și animate permanent de o dublă tensiune. Pe de-o parte, eul e activat/impulsionat de propriile tensiuni interioare, iar, pe de altă parte, e tentat de *o lumină, de o chemare sau o energie* ce vine din afara sa, din altitudini celeste ori din orizonturile visate. Prin urmare, verticalitatea reprezintă un act de individualizare și distingere a eului de/în mundaneitate. În termenii heideggerieni ai fiintării, verticalitatea ar indica pentru ființă „faptul de-a fi sine cotidian” [5], ori pe „cine-le *Dasein*-ului în cotidianitatea sa” [6]. Desemnând ființa activă și ofensivă, individualizată, *verticala* este cea care permite spiritului să acționeze în funcție de „o realitate nevăzută, absentă din lumea aparențelor” [7]. Acestea fiind zise, pe axa pământ-cer este posibilă nu doar afirmarea individualului, prin desprinderea de generalitate și mundaneitate, ci și spiritualizarea eului prin cogniție, specifică verticalizării. În definirea lui C. Noica. verticalizarea reprezintă și determină *acțiunea de reabilitare a individualului* [8], adică manifestarea și afirmarea, ceea ce în definirea noastră este *ofensiva ființei în lume.*

Ofensiv și reflexiv – vertical deci – sunt semnele spirtului, care e nu este doar distinctiv, ci dinamic, cuceritor, dominator. Acest aspect îl sesizează G. Bachelard când afirmă: „Dinamismul pozitiv al verticalității înnăscute este atât de net, încât putem enunța acest principiu: cine nu se înalță, cade” [9]. *Verticala* este, deci, semn ori simbol al unui gest de individualizare și de distingere în lume, printr-un act de autonomizare, mișcare a sufletului și, totodată, a minții, pe când *orizontala* semantizează complicitate cu *postura inerțială,* expresie a platitudinii și absenței spiritului, viu, dominator și cuceritor, ce dinamizează necontenit eul, modificând simultan și lumea în care acesta se află și activează. Această lămurire a verticalității de orizontalitate o găsim detaliată asemănător și în opinia lui René Guénon: „Într-adevăr, *verticala* reprezintă în acest caz ceea ce leagă între ele toate stările de manifestare a uneia și aceleiași ființe și care sunt în mod necesar expresia acestei ființe… proiecția directă prin care aceasta se reflectă în toate stările sale, pe când *planul orizontal* va reprezenta domeniul unei anumite stări de manifestare considerate în sens macrocosmic” [10].

Într-un *Cântec* din *Necuvintele,* Nichita Stănescu surprinde verticalizarea ca pe o distingere treptată a individualului din oceanul generalității – *act de individuație* [11], în fond nu lipsit de suplicii. Există însă o epifanie ce metamorfozează necontenit omenescul, socialul și lumea însăși, învingând lent diverse forme de inerțialitate: „Echilibru vertical de suflet,/ între guri cu colți rânjiți/ mai spre-o parte, mai spre-o alta/ cu pereții răstigniți” (*Versuri*, I, p. 608). Într-o accepțiune simbolică mai generală, verticalizarea nu vizează doar individualitatea, ci și prefacerile omenești și sociale, culturale și etnice, devenirea istorică: „Se dărâmă casa, o,/ eu rămân în echilibru,/ Acheronul pentru noi/ s-a și prefăcut în Tibru./ Numai vârful tău rotind/ taie cercuri și tavane,/ suflet vertical și trist/ fără urmă de ciolane.” (*Idem*) Astfel se explică devenirea în lume, emanciparea spirituală, cuceririle cunoașterii ca permanent efort individual și colectiv de verticalizare și emancipare.



Sub crugul Eminescului



Conştiinţa europenităţii, exprimată în lirica eminesciană

Florian COPCEA

Eminescu, prin reformularea lirismului vizionar, ocultat din „universurile poetice" descoperite în poeziile deja celebrilor Dante, Shakespeare, Hugo, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Nóvalis, Hölderlin, Heine, Byron etc., a produs o mutaţie esenţială în cultura română. Poezia sa este mai mult viziune şi reflectare decât ceea ce înţelesese Baudelaire că este: „o magie care să includă în acelaşi timp obiectul şi subiectul, lumea din afara artistului şi artistul însuşi".

Poziţia lui Vladimir Streinu a fost, în acest context, destul de tranşantă: „Poezia lui Eminescu este o continuă legănare, o armonie de însomnorare a spiritului, un fel de menţinere, de echilibru muzical între somnul real şi starea de trezie" [1]. Şi Constantin Ciopraga [2] tranşează în acest mod chestiunea poeticii eminesciene: „Sedus de arhetipuri, Eminescu se împărtăşeşte din ele, dar, odată demersul împlinit, el îşi deplânge trezirea, văzând în concretul din jur semne de crepuscul moral pricinuitoare de tristeţe. Mitopoezie, comutaţii de epoci, metamorfozări de personaje, acestea nu-i absorb decât fragmentar conştiinţa, care, dincolo de asemenea intermitenţe, ia act de tendinţele timpului său". Ideea poate fi regăsită şi la I. Negoiţescu [3] care semnalează, la nivelul epidermei textului, o activitate retorică, htonică, galvanizată prin infuzii existenţiale: „Intuiţia fundamentală a lui Eminescu trebuie să fi fost aceea a substratului unanim al morţii (intuiţie mai originală decât influenţele schopenhaueriene şi care de abia ea le explică)". Arhetipul lui Mihai Eminescu, bazat pe analogii de natură să substanţializeze cosmosul şi universul în care a întârziat „explorator de domenii abisal metaforice", se întâlneşte la înaintaşii săi de geniu: Shakespeare, Dante, Hugo, Heine, Byron şi, nu în ultimul, rând la Baudelaire. Elementele comune ce-i leagă ombilical, analizate în particular, nu acuză, în cazul tradiţionalistului însetat de culturile occidentale şi extrem–orientale, care a fost Mihai Eminescu, influenţe. Eminescu asimilează spaţiul poetic universal şi-l transformă în obiect de circulaţie naţională.

Asemenea scriitorilor care au dat strălucire romantismului apărut în ultimii ani ai secolului al XVIII-lea în Europa apuseană, el îşi bazează logosul, atât la nivel conceptual, cât şi stilistic, pe valorificarea miturilor, istoriei, visului şi fantasticului. De precizat: literatura europeană a timpului se caracteriza prin osmoza dintre realism şi naturalism, dintre metafizic şi verism. Nu întâmplător, critica străină şi românească l-a considerat ultimul mare romantic european în ordine cronologică, după Victor Hugo, excepţie făcând, totuşi, eminescologul Mihai Cimpoi, care nu este de acord cu această etichetă. Putem concluziona că opera lui Mihai Eminescu a fost creată sub semnul eternităţii, ancorată puternic la esenţele culturii române şi a celei europene. De aceea, el ocupă un loc aparte în romantismul universal. Romantismul său este, prin conţinut, unul clasicizant. Călinescu era de părere că viziunea cosmogonică a „omului deplin al culturii româneşti" este romantică prin proporţiile gigantice ale spaţiului şi ale timpului universal: „poetul tindea să creeze un univers în semicerc (…), având ca orizonturi naşterea şi moartea lumii, între care se întinde arcul istoriei universale". Aşadar, poezia eminesciană nu se revendică numai de la lirica cu iz arhaic axată pe discursul mesianic al vizionarismului sacru al literaturii naţionale, ci şi de la „rezonanţele" literaturii ante-decadente a Europei.

Prin urmare, Eminescu s-a format la şcoala marilor romantici europeni, dar, spre deosebire de aceştia, şi-a concentrat spiritul asupra arhitecturii labirintice a cosmosului unde fiinţei umane îi corespunde Demiurgul.

Shakespeare, cel mai strălucit exponent al culturii europene, şi-a exercitat direct influenţa asupra lui Eminescu. Focalizându-ne asupra sonetelor „genialei acvile a Nordului", putem detecta destule corespondenţe în unele dintre cele mai celebre poezii eminesciene. În *Satira I,* versul *Lună tu, stăpâna mării,* ni-l aminteşte pe *the moon, the goneness of floods,* din *Visul unei nopţi de vară.* De asemenea, monologurile din *Despărţirea* şi *Mortua est!* fac trimitere directă la conversaţia dintre Hamlet, Guildenstem şi Rosencrantz.



Orizontalitatea indică o stare de latenţă, de vagă aspiraţie şi de vis, dacă nu chiar de conformism şi de con-substanţializare confortabilă a eului în magma mundaneităţii. Ea poate desemna chiar voluptatea cu care eul rezidează în lume, starea individualităţii în generalitate. În multe poeme nichitiene de început sunt recurente rătăcirea, somnolenţa, confuzia, ceaţa, ceea ce ne determină să asimilăm verticalizarea cu o dinamică a ontologizării, iar verticala cu un simbol sau semn al ei, aspect pe care ni-l confirmă, din nou, o afirmaţie a lui Bachelard: „Omul în calitatea sa de om nu poate trăi orizontal. Odihna şi somnul său reprezintă cel mai adesea o cădere" [12]. *Orizontala* nu este în acest caz decât *obişnuinţa,* echivalentă tocmai cu „inerţia devenirii psihice" [13]. Înălţarea implică astfel o recurenţă, un efort şi o practică necontenite, pentru că, altfel, a rămâne-n orizontalitate desemnează, de fapt, cădere, prăbuşire, confuzie, sau ceea ce am numit altădată, *pierdere de sine* [14] sau *pierdere în lume* [15]. În plan individual, cel care se abate temerar de la *obişnuinţă şi confundare* se sustrage şi se smulge necontenit conformismului, platitudinii, iar acesta poate fi poetul, misticul şi, în egală măsură, sfântul. Verticalizarea activează dublu: ca repudiere a orizontalităţii şi ca atracţie pentru acea altă dimensiune sau altă realitate, specifică *înălţimilor.* Iar aceasta este transcendenţa.

Animat de „linii drepte" şi de o „febră" a verticalităţii iscată de spiritul adolescent şi febril, poetul prezintă smulgerea sa din inerţii ca pe o tentaţie a verticalizării: „Visam tot timpul linii drepte/ şi-o febră a mişcărilor în sus/ cu cornul m-a izbit în pieptu-ncins,/ sau tandră străvezimea mi-a cuprins/ cu florile de gheaţă geamul nins" (*Ordinea cuvintelor*, p. 125, *Cântec*). Această *febră* nu e decât o maladie a fertilităţii eului şi lumii, un simptom ce conduce fiinţa către fenomenalităţile de dincolo de lumea aparentă, către străvezimi şi reverii ale esenţelor, care, atingând fiinţa, o dinamizează, o verticalizează şi ghidează spre transcendenţă. *Florile de gheaţă, străvezimea tandră, febra mişcărilor în sus, cornul* (al licornei) [16] şi impulsurile ascensionale sunt, toate, metafore ale acestei *atingeri* spirituale ce voalează simbolismul *unicornului* [17] şi pentru reveria poetică percepută ca atracţie a acelei alte dimensiuni.

Iscate drept urmare a atracţiei verticale a eului şi a unei *separări* ontice, a *despicării eului de sine* şi de *lumea de jos*, *axele orizontalitate* şi *verticalitate* desenează schema dinamică a unei polarizări ce conotează o fenomenologie a fiinţei şi include componentele *sine, eu, lume,* cu tot ce implică şi conotează ele. Mişcare polemică, asociată luminii diurne, verticalizarea respinge stagnarea şi *ghemuirea substanţialistă* schiţând o antiteză a regimului nocturn, eufemizând astfel, dar şi revalorizând poetic elementele. *Verticalizarea* este un mod de-a respinge simetric şi polemic *căderea* asociată în lirica lui Nichita Stănescu unei dinamici a destinului desfăşurat la nivel „terestru", dar şi menţinerii ori re-absorbţiei eului în sine. Figura verticalizării subsumează în cele din urmă, simbolic, şi jocul imaginaţiei creatoare, ca o epifanie în care se desprind vertical de forma şi substanţa lucrurilor, odată cu tiparul lor imaginar, sensurile acestora, ca esenţe eterice, invizibile. Căci hermeneuţii consideră imaginile „operatori de înălţime", activând asupra obiectelor materiale prin operaţiuni ale spiritului, întrucât „Ele nu au decât un ax de referinţă, axul vertical" [18]. În această accepţiune, imaginarea este funcţia spiritului vertical şi dinamic ce cutreieră spaţiul, materia şi lucrurile, valorizând formele şi ipostazele lor şi descoperind/ relevând esenţa lor profundă – sensurile. În această idee, Bachelard notează că „obişnuinţa", adică, ceea ce noi numim *orizontala* „este antiteza exactă a imaginaţiei creatoare" [19]. Dar, dincolo de toate aceste semnificaţii, *verticala şi orizontala* sunt axe de referinţă ale fiinţei şi ale mundaneităţii. Semantizând fiinţa în lume, ele îl identifică pe eul din imaginarul liric în discuţie, ca mediator între pământ şi cer, aşa cum René Guénon [20] a sesizat.

Note

[1] Julius Evola, *Tradiţia hermetică, Simbolismul ei, doctrina şi Arta regală,* Ed. Humanitas, Bucureşti, 1999, p. 15.

[2] Care definesc mundaneitatea, în sensul de obiecte şi vieţuitoare indistincte ontologic.

[3] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri, mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere,* vol. 1, 2 şi 3, Editura Artemis, Bucureşti, 1995. vol. 3., p. 443.

[4] Dar tot contemplarea este cea care poate opera şi fuziunea terestrului cu lumile celeste.

[5] Martin Heidegger, *Fiinţă şi timp,* Editura Univers Enciclopedic, 2003, p. 156.

[6] *Ibidem.*

[7] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *op. cit.,* vol. 3, p. 443.

[8] C. Noica, *Sentimentul românesc al fiinţei,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1978, p. 76 şi urm. 77-79.

[9] Gaston Bachelard, *Aerul şi visele, Eseu despre imaginaţia mişcării.* În loc de prefaţă, „Dubla legitimitate" de Jean Starobinski, Editura Univers, Bucureşti, 1999, pp. 14-15.

[10] René Guénon, *Marea triadă,* Ed. Herald, Bucureşti, 2005, p. 140. Autorul adaugă: „în consecinţă, manifestarea fiinţei în această stare va fi determinată de intersecţia verticalei luate în considerare cu acest plan orizontal".

[11] Termenul cu care C.G. Jung defineşte afirmarea idividualităţii eului.

[12] Gaston Bachelard, *op. cit.*, pp. 14-15.

[13] *Ibidem.*

[14] Vezi cap. *Geneza fiinţei şi a lumii!* în Terezia Filip, *Nichita Stănescu – o poetică a fiinţei.* Vol. I, *Eul în lume,* Ed. Galaxia Gutenberg, 2010.

[15] Terezia Filip, *A se pierde în lume – recurenţa poetică şi semantica unei metafore eminesciene,* în revista *Gând Românesc*, februarie 2009.

[16] Cornul unic din mijlocul frunţii inorogului sau licornei este în plan simbolic „săgeată spirituală, rază solară, sabia lui Dumnezeu, revelaţie divină" (cf. J. Vhevalier, A. Gheerbrant, *op. cit.* vol. 2, p. 216), care-i atinge pe cei inspiraţi, chemaţi, vizionari.

[17] Cf. *Ibidem,* p. 215. Unicornul, licorna sau inorogul reprezintă o întruchipare fantastică, simbol „al puterii spirituale, al fastului şi al purităţii", exprimate prin cornul din frunte.

[18] Gaston Bachelard, *Aerul şi visele,* p. 44.

[19] *Ibidem.*

[20] René Guénon, *Marea Triadă,* p. 153.



Sub crugul Eminescului

Conexiuni aparținând ambilor poeți identificăm comparând *Hamlet* cu *Cugetările sărmanului Dionis, Împărat și proletar, Mitologicale, Epigonii, Geniu pustiu* și chiar cu nuvela *Archaeus.* Similitudinea de teme ne obligă să acceptăm faptul că Eminescu a făcut un adevărat cult pentru Shakespeare. Un exemplu concludent îl găsim în *Icoană și privaz:*

Și eu simt acest farmec și-n sufletu-mi admir
Cum admira cu ochii cei mari odat' Shakespeare,

în *Cărțile:*

Shakespeare! Adesea te gândesc cu jale,
Prieten blând al sufletului meu;
Izvorul plin al cânturilor tale
Îmi sare-n gând și te respect mereu...

Înrudirea lui Eminescu cu Shakespeare nu poate fi explicată corect dacă nu am face referire și la publicistica sa, unde autorul lui *Hamlet* este invocat aproape obsesiv. Câteva exemplificări: *Icoane vechi și icoane nouă* (*Timpul*, II, nr. 279, 11 dec. 1877, p. 2-3), *Revista teatrală – Moartea lui Petru cel Mare,* (*Curierul de Iași,* X, nr. 31, 20 martie 1877, p. 3), *Repertoriul nostru teatral* (*Familia,* VI, nr. 3) 18/30 ian. 1870, p. 25-28), *Adevărul doare: nimic nu doare ca adevărul* (*Timpul,* V, nr. 278, 13-25 dec. 1880, p. 1).

De câte ori se face observația că în opera lui Eminescu sunt identificate asemănări și ecouri shakespeareene, se neglijează a se comenta impactul „marelui Will" asupra culturii române. Relațiile culturale româno-engleze trebuie căutate după începutul secolului al XIX-lea, această situație datorându-se cu precădere unor cauze greu de explicat, dar, mai mult decât sigur, ele au constat în deosebirile religioasă și culturală, organizarea politică diferită a celor două țări, în slaba cunoaștere a limbii engleze de elitele intelectuale românești care, până în acel moment, nu deveniseră interesate de formarea națiunii române în spirit european. Perioada cea mai fertilă interferențelor culturale dintre țările române și Anglia este 1876-1886, deceniul care înregistrează apariția Junimii, apogeul creațiilor lui Mihai Eminescu și Titu Maiorescu. Contactul direct al culturii române cu Shakespeare este, așadar, târziu. Aceasta nu înseamnă că o parte din piesele sale, unele dintre ele inspirându-i pe cei care se avântaseră pe calea emancipării naționale, nu erau cunoscute. Ele au pătruns prin intermediul culturilor germană și franceză, italiană și chiar rusă. Primele traduceri directe din limba engleză ale unor piese semnate de Shakespeare datează din 1864, când P.P. Carp lecturează în limba română, în cadrul unei ședințe a Junimii, fragmente din drama *Macbeth,* iar în 1868, din *Othello.* Dar „poetul orional al Engliterii" avea să fie cunoscut în România încă din 1836, când C. Bolliac publică în paginile *Curiosului* câteva referințe despre la el. În 1839, Gheorghe Barițiu notează în a sa *Foaie pentru minte* o observație memorabilă: „Oare ajuns-am noi la vârsta în care avem trebuință a citi pe Shakespeare, pe acest dascăl al împăraților și al cerșetorilor, al națiunilor și al indivizilor?"

Trebuie remarcat că Shakespeare a fost cunoscut la noi, mai întâi, prin intermediul pieselor de teatru jucate de trupe vieneze și maghiare. Una dintre acestea, condusă de Cristoph Ludwig Seipp, prietenul lui Goethe, pusese în scenă, la Sibiu, în 17 octombrie 1788, tragediile *Hamlet* și *Henric al IV-lea.* În 1816 ajunge la București trupa germană a lui Johann Gerger și pune în scenă, în limba română, *Hamlet* și *Othello.* O notă descoperită într-un carnet de însemnări al lui G. Asachi, ce cuprindeau și câteva fragmente transcrise din *Neguțătorul din Veneția,* ne face să credem că acesta este cel dintâi cărturar român care face referire la Shakespeare.

În lucrarea *Eminescu și literatura engleză,* Ștefan Avădanei remarcă: „Singurele domenii în care se pot stabili contacte reale și consistente între Eminescu și literatura engleză sunt cel al lui Shakespeare și al romantismului". Tot în legătură cu influența „celui mai mare poet al lumii" în proza și publicistica eminesciană, putem aduce argumente solide că Eminescu a receptat ecouri, dar le-a transpus prin propria sa personalitate. De pildă, eroul din nuvela *Archaeus,* urmând modelul hamletian (actul II, scena 2), spune despre cărți că sunt: vorbe! vorbe! vorbe! „Imitându-l" pe *Hamlet* sau *Prospero,* Eminescu în *Memento mori* ajunge la un verdict irevocabil: eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător și gândurile-s fantome când viața este vis. Deducem de aici că atât Eminescu, cât și Shakespeare erau apăsați de „complexul Ofeliei", inspirat din mitul antic al lui Charon care îi face pe artiști să-și imagineze moartea ca plutire pe apa-materie a morții [4]. Pentru Eminescu, Shakespeare, „prieten blând al sufletului meu", este modelul „geniului natural". Urmele lecturii lui Eminescu din opera „celui mai mare geniu al teatrului englezesc" le mai întâlnim, e adevărat, în *Scrisoarea III, O, mamă* și *Elena – meditațiune,* dar o punere în paralel este inoportună, întrucât el s-a individualizat, a căpătat valențe poetice de neegalat, „o tonalitate gravă, exprimată printr-un stil înalt" [5].

Este binevenită observația lui Romul Munteanu că „Eminescu deschide itinerarul poeziei românești spre universalitate". El sesizează corect faptul că discursul poetic eminescian, originalitatea, resursele și elementele microcosmosului în care acesta se derulează nu rezultă din raportarea lui Eminescu la Shakespeare, Hugo, Heine, Baudelaire, Mallarmé, Novalis, Rimbaud sau Byron. Romul Munteanu precizează: „Modernitatea poeziei eminesciene ni se relevă în întreaga sa amploare prin această elementară tentativă de a-i supune la proba de foc, determinată de confruntarea cu acei contemporani care anunțau marea revoluție a poeziei, nu cu acei ce încheiau ultimele acorduri ale unui curent ieșit pe neobservate din primul plan al devenirii literare."



Interesul pentru literatura universală a fost mereu prezent la Mihai Eminescu. Așa se explică și raporturile sale cu romantismul german. Ecourile operei lui Heinrich Heine se întâlnesc, prin analogii de motive și armonii cu semnificație poetică, în destul de multe versuri eminesciene. Acest lucru se datorează, pe de o parte, contactului său direct, încă din copilărie, cu cultura germană, „cea progresistă în primul rând" [6], iar, pe de altă parte, din lectura cărților marilor poeți: Schiller, Heine, Goethe, Herder, N. Lenau și, nu în ultimul rând, Novalis.

Ion Rotaru este de părere că operele marilor clasici, Goethe și Schiller, ca și Heine, i-au fost lecturile de bază cu mult înainte de intrarea în Universitatea din Viena. Toți aceștia, asemenea lui Eminescu, poet romantic situat dincolo de romantism [7], își alimentaseră talentul cu împrumuturi de teme și imagini poetice din creația populară care, *volens– nolens,* stă la baza literaturii universale în genere. În acest context, poezia eminesciană se definește ca o expresie spontană a sufletului vizionar resimțit ca manifestare a libertății demiurgice a spiritului. Suntem de părere că ea revitalizează lirica europeană, Eminescu remarcându-se prin forța de sinteză a izvoarelor autohtone și universale.

Zoe Dumitrescu–Bușulenga, în studiul *Eminescu și romantismul german,* sesiza câteva „inserții" între unele dintre poeziile lui Eminescu și Friedrich Hölderlin care au valorificat genial *mitul lui Orpheu,* ambii poeți purtând pe masca lor apolloniană, de o zeiască frumusețe, pecetea neștearsă a harului orfic. *Poeta poetarum,* cum îl numea Martin Heidegger pe Hölderlin, a fost atras, asemenea lui Eminescu, de mitul lui Hyperion, evidență care o determină pe Zoe Dumitrescu–Bușulenga, care descoperea la Eminescu mari afinități cu acesta în romanul *Hyperion* și *Farmecele Diotimiei,* să-i numească „hyperionici, în spirit". Hölderlin s-a impus în literatura română în perioada primului val al romantismului european; de aici afinitățile lui Eminescu cu poetica iluminațiilor hölderliniene.

Matricea unora dintre poeziile lui Eminescu, mai ales a celor din perioada berlineză, o putem afla și în explorările lirice ale lui N. Lenau. Am putea documenta afirmația exemplificând-o cu *Freamăt de codru, Foaia veștedă, Despărțire,* din care răzbat urmele vagi ale unor similitudini demonstrabile. Paralelisme deloc întâmplătoare putem face între Eminescu și corifeul romantismului german – Novalis. Poetul nostru național este legat de acesta prin simbolul florii albastre care invocă, desigur, simbioza dintre „chaosul lumesc" și „trecutul cel întors". Suntem întru totul de acord cu Zoe Dumitrescu–Bușulenga că Eminescu nu se dovedește a fi nici pe departe un epigon tributar romantismului german, aderența lui profundă la ispititorul model cultural german datorându-se gândirii sale estetice europene. Exegeții nu au întârziat să-l alăture pe Eminescu poeziei de factură post-romantică. Primele semne că s-a desprins chiar și de „romantismul Biedermeier" sunt date de poeziile *Dorință, Împărat și proletar, Odă (în metru antic), Rugăciunea unui dac, Scrisoarea I, Scrisoarea V, Mai am un singur dor, Luceafărul, Memento mori, Într-o lume de neguri, Venere și Madonă* și, nu în ultimul rând, celebra și enigmatica deja *Floare albastră.* Această poezie, citită la Junimea în 7 septembrie 1872 și publicată în *Convorbiri literare* în aprilie 1873, avea să suscite reacții contradictorii în rândurile contemporanilor și criticilor de mai târziu ai lui Eminescu. Nu ne propunem aici să dezvoltăm problemele „în litigiu pe care le ridică poezia în discuție" [8], ci să arătăm „filiația ei cu *Heinrich von Ofterdingen* al lui Novalis. Totuși, nu am fi corecți față de „poetul situațiilor limită", cum îl numește Romul Munteanu [9], dacă nu am descrie „travaliul" exigenților eminescologi în a descifra sensul exact al simbolului ascuns în *Floare albastră,* care anunța „căderea în sus a Luceafărului" (Mihai Cimpoi).

Dacă la Novalis *floare albastră* întruchipează, schopenhauerian vorbind, „fuga de iubire în lumea imaginației, spre absolutul himeric al idealului transcendental" [10], la Eminescu ea devine aspirație, triumful vieții asupra efemerității. Contactul poetului cu realitatea, pendulând între oniric și ficțiune, face posibilă trecerea la limită a timpului către așa-numita „nostalgie a infinitului", cea atât de sugestiv exprimată de Novalis, *imperatorul spiritului,* cum îl numise Goethe.

Această dihotomie ne îndreptățește să acceptăm fără complexe ideea că, într-adevăr, „Eminescu a asimilat spiritul, nu litera romantismului german" [11].

În concepția sa, pașii spiritualității românești spre universalitate sunt impulsionați, în primul rând, de dragostea de neam și țară, pentru el naționalismul nefiind o paradigmă, ci un vector europenist.

Așa se explică și de ce Eminescu a fost atras de conceptele lui Novalis și Goethe pe care le-a transpus fără egal în propria-i lume de idei. În ce privește mult discutata *Floare albastră,* am înclina să-i dăm dreptate lui Al. Philippide: el a preluat din romanul *Heinrich von Ofterdingen* doar simbolul, în rest „...nicio apropiere, în afară de titlu, nu se poate face". Elemente din *Floarea albastră* eminesciană depistăm și în *Un soir que je regardais le ciel,* din ciclul *Les contemplations* al lui Victor Hugo. Așadar, orice decizie pe tema unui presupus „împrumut" din lirica celor doi mari poeți trebuie revizuită, mai ales că *Floare albastră* anticipează *Luceafărul.*

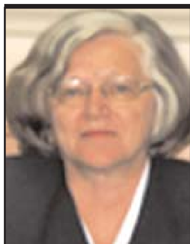
Mai potrivit ni se pare a semnala unele reminiscențe goetheene în *Rugăciunea unui dac* și în *Somnoroase păsărele,* unde, într-adevăr, regăsim ecouri din *Ein Gleiches* și *Prometeu.*

Admirația lui Eminescu pentru Gottfried Keller poate fi descoperită în *La steaua.*

(Continuare la pag. 21)



Sub crugul Eminescului



Un matematician-eminescolog

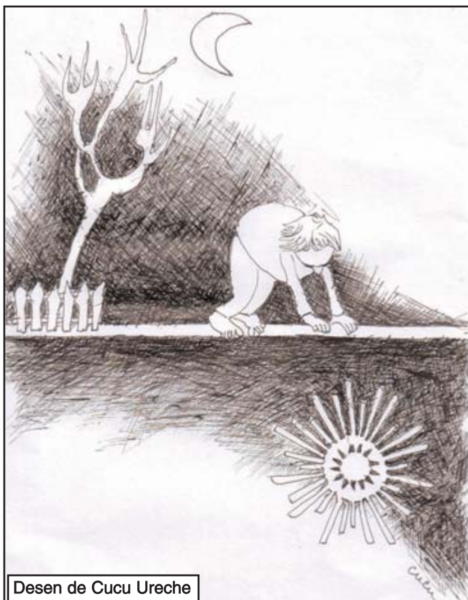
Mirela ŞTEFĂNESCU

De matematicianul şi omul Dan Petrovanu mă leagă multe amintiri; l-am cunoscut când mi-a fost profesor, prin anii 1962-63. Îţi puteai da seama de la curs că era un pedagog minunat, un om de un rafinament intelectual remarcabil, având o distincţie aparte.

Prin anii '70 ai secolului trecut, am început să am discuţii interesante cu fostul meu profesor, la Seminarul Matematic „Al. Myller" din Iaşi, biblioteca pe care toţi o iubeam, sau la Casa Universitarilor, unde luam amândoi, aproape în fiecare zi, prânzul. Stăteam la aceeaşi masă cu un cerc de distinşi intelectuali, între care filologul N.A. Ursu, criticul literar N. Barbu, profesorul de economie Augustin Tătaru, profesorul de farmacie Sava Dumitrescu, profesorul de biologie Paul Borcea, pianista Adriana Bera. Dan Petrovanu avea cunostinţe enciclopedice, făcea faţă cu brio şi entuziasm oricărei dezbateri; cu mintea sa sclipitoare, era sufletul grupului nostru. Continuam, de multe ori, discuţiile, în cabinetul profesorului, bând cafele peste cafele (avea chiar o vorbă, cum că *orice cafea produce inteligenţă*); eram amândoi pasionaţi de cultură, citeam literatură ori de câte ori aveam vreme, eram la curent cu tot ceea ce se publica la noi şi nu numai, făceam schimb de idei şi de cărţi.

Am discutat şi destulă matematică; pot spune că Petrovanu, deşi era specialist în ecuaţii diferenţiale, m-a ajutat să îmi cristalizez ideile pentru teza mea de doctorat în algebră, cerându-mi în fiecare zi noutăţi cu privire la „descoperirile" făcute. Nu era algebrist, dar era un matematician deplin şi nimic din matematică nu îi era străin. De la el am învăţat cum se face cercetare matematică, cum se pregăteşte un articol pentru a-l trimite la publicat, teza mea a fost scrisă astfel încât să îi placă lui. A fost după aceea apreciată şi de comisie.

Am învăţat multe de la profesorul meu. Ştia la perfecţie franceza (pe care o vorbea ca la Paris), engleza, germana, italiana, rusa, şi, desigur, româna. Într-o vară, m-a pus să învăţ italiana şi mă asculta în fiecare zi, pentru a vedea cum progresez. De fapt, când făcea ceva, făcea din tot sufletul şi cu toate puterile sale. Era un pianist înzestrat, un meloman desăvârşit, citise filosofie, politică, era mai ceva decât o enciclopedie, pentru că informaţiile erau condimentate de părerile sale avizate, inteligente, originale. În altă vară, am lucrat amândoi un ierbar pentru băiatul lui, descoperind flori şi ierburi care creşteau în Moldova.


Desen de Cucu Ureche

A venit primăvara lui 1978. Citind cele două volume ale lui Gheorghe Asachi, editate de prietenul nostru N.A. Ursu, eu am descoperit o traducere făcută de Asachi, a unei poezii scrise de Moshos din Siracuza, *Eros Drapethes* (Amorul fugar), poezie care îmi amintea de versuri aflate în manuscrisele eminesciene, pe care Perpessicius le considera variante incipiente ale poeziei *Pajul Cupidon,* a lui Mihai Eminescu. Mie nu mi se părea ceva deosebit, dar Petrovanu a luat foc şi mi-a „ordonat" să scriu un articol „în această chestie". Astfel a luat naştere articolul meu *Eminescu – traducător al poeziei Eros Drapethes de Moshos Siracuzanul,* cu trimitere la mss. 2262, p. 89v şi 63 (reprodus în *Opere* de M. Eminescu, vol. II, Editura Fundaţiei, 1943, pp. 51-53) şi, evident, la Asachi, dar şi la o pleiadă întreagă de poeţi universali care au tradus din Moshos sau au comentat poeziile sale. A fost plăcută cercetarea şi, de fapt, mi-a adus aminte de intenţia mea din liceu – vai, de mult uitată! – de a face matematică (ceva atât de uşor pentru mine...), pentru a avea timp să scriu literatură.



Erau şi mai plăcute discuţiile cu Dan, interminabile şi utile articolului. A apărut în *Convorbiri literare,* în iunie 1978, iscălit M. Ştefănescu, şi aproape nimeni din Iaşi nu a ştiut că eu, un matematician deja recunoscut, eram autoarea. În schimb, la sugestia lui Petrovanu, i-am trimis articolul lui Dumitru Murăraşu, care l-a citat în cartea sa apărută anul următor în BPT.

La Dan Petrovanu, descoperirea mea a fost ca o scânteie care a aprins flacăra pasiunii pentru istoriografia eminesciană. De câte ori mi-a spus cât de mândru te simţi dacă poţi contribui la cunoaşterea mai bună a operei şi vieţii marelui poet!...

Am scris după aceea împreună încă trei articole despre Eminescu din manuscrisele publicate în lectura lui Perpessicius. Nu aveam, ca acum, o ediţie a manuscriselor reproduse prin mijloace moderne, pe care poţi să faci lectură proprie, cum se întâmplă cu frumoasa ediţie scoasă de Mircia Dumitrescu.

Am descoperit rădăcini ale poeziei *Povestea Codrului* şi ale altora din trena acesteia în *Noul Erotocrit* de la Sibiu, 1837, al lui Anton Pann, pe care Eminescu îl găsise la biblioteca pe care o conducea sau îl văzuse pur şi simplu mai înainte, el, care „cunoştea aproape tot ce s-a scris în româneşte", după cum mărturisise odată. Îmi aduc aminte cum un distins coleg de la Filologie, cam de aceeaşi vârstă cu mine, îmi spunea la BCU de la Fundaţie din Iaşi, că nu am ce găsi în cărţile lui Anton Pann, el le ştie şi îmi poate garanta asta. Am încercat să demonstrăm că există „împrumuturi de texte şi motive", iar „poemul celor doi îndrăgostiţi, cel care delectase în tinereţea lor pe bătrânii din vremea lui Eminescu, vine să se amestece în geneza poeziilor eminesciene *Povestea Codrului* şi *O, rămâi...*", trimiţând la mss. 2262, fila 87 descifrat de Perpessicius în M. Eminescu, *Opere* II, Ed. Fundaţiei, 1943, pp. 4-7. Articolul este *Eminescu si „Noul Erotocrit", Convorbiri Literare,* iunie 1979; este semnat E.T. Dinescu, pseudonim format din litere ale celor două nume şi ales de amândoi.

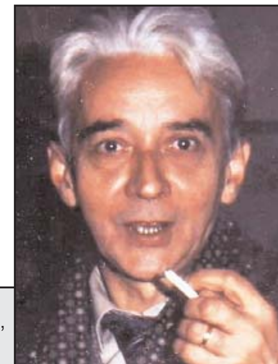
Alt articol pe care l-am scris împreună este cel intitulat *Ipoteze: Odă (în metru antic), Convorbiri Literare*, ian. 1980; aici, contribuţia lui Petrovanu a fost mult mai importantă, el găsind la Heine, în operele publicate la Hamburg în 1867-68, două portrete ale lui Napoleon care l-au putut inspira pe român în *Odă pentru Napoleon* şi în *Memento mori.* Eu am găsit traducerea odei lui Hugo *Les deux iles* (*Odes et ballades*, 1825), făcută de C. Stamati în *Muza Românească* în 1868. Aceste informaţii completau contribuţiile esenţiale aduse de D. Murăraşu si Perpessicius în problema cercetată.

În octombrie 1980, am publicat în *Convorbiri literare* o contribuţie dragă mie, *Personaje mitologice eminesciene şi dicţionarul* (W. Wollmer: *Wollstandiges Winterbuch der Mythologie aller Nationen,* Stuttgart, Hoffmann, 1836, aflat la BCU din Donaţia Constantin Hurmuzachi din octombrie 1871). Nu voi uita entuziasmul ce m-a cuprins când am găsit în *Dicţionar* stampa cu *Kamadeva* reprodusă de Maiorescu alături de poezia cu acelaşi nume a lui Eminescu, atunci când a publicat-o în *Convorbiri literare* în 1887, la 1 iulie, şi mai târziu în ediţia a III-a a *Poesiilor.* Petrovanu a venit cu idea că *Nordliche Krone, Coroana Boreală,* din poeziile postume eminesciene, este luată din acelaşi dicţionar.

De aici înainte, Dan Petrovanu s-a adâncit singur în studiul manuscriselor eminesciene. A publicat încă două articole în *Convorbiri literare*, cu acelaşi pseudonim. A renunţat apoi la pseudonim şi a publicat în nume propriu descoperirile sale care erau tot mai multe. Două articole (*Despre un articol replică al lui Mihai Eminescu la un editorial din ziarul Neue Freie Presse* şi *Addenda: Traduceri manuscrise eminesciene: Lorenz Stein, Max Wirth, Courcelle, Seneuil. Eminescu şi creditul imobiliar*) i-au apărut în 1986, în cartea *Contribuţii ieşene de germanistică IV, Interferenţe culturale româno-germane,* publicată la Editura Universităţii „Al.I. Cuza" de Andrei Corbea şi Octavian Nicolae.

Tot în 1986, Aurelia Rusu publica vol. 8 din *Opere alese* de Mihai Eminescu, conţinând traduceri, transcrieri, excerpte. Cartea apare cu comentarii şi note semnate de Aurelia Rusu şi Dan Petrovanu.

Cred că moartea lui Dan Petrovanu, care a survenit la începutul anului 1988, nu l-a împiedicat pe acesta să-şi arate deja abilităţile de istoriograf talentat specializat în manuscrisele eminesciene. Ne putem întreba ce ar fi putut găsi dacă ar fi trăit mai mult şi dacă ar fi apucat vremea manuscriselor publicate aşa cum s-au aflat în moştenirea lăsată de poet. Ar fi scris, probabil, o valoroasă carte proprie dedicată acestor cercetări.

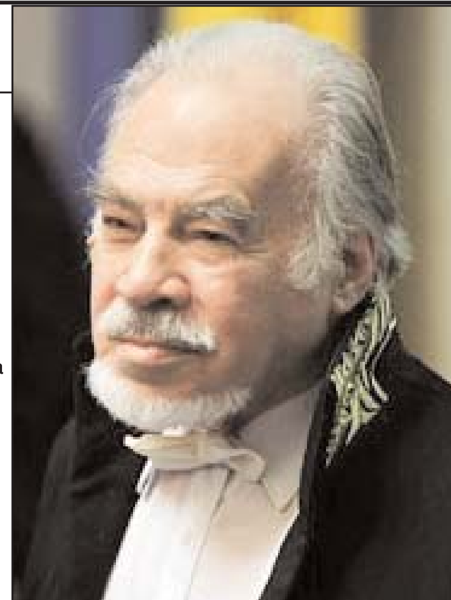


Dan Petrovanu s-a născut la Iaşi, la 20 ianuarie 1930. A învăţat în Cernăuţi, Iaşi, Câmpulung Muscel, Iaşi. A făcut studii de matematică la facultatea din Iaşi, având un respect deosebit pentru profesorul Octav Mayer, pe care l-a considerat un model din toate punctele de vedere. Dan avea amintiri neşterse despre Cernăuţii primei copilării. După terminarea facultăţii, a devenit un matematician talentat; aşa l-au cunoscut studenţii şi mulţi dintre prietenii săi, care nu i-au uitat contribuţiile matematice de valoare şi îi continuă cercetările. Descoperea subiecte de cercetare, pe care le furniza cu generozitate altora, chiar şi studenţilor.

Avea vocaţia prieteniei, iubea natura şi, mai ales, muntele, în special Ceahlăul. Iubea cu pasiune muzica simfonică, florile, cu deosebire trandafirii delicaţi din grădinile toamnei. Îi plăceau bibliotecile; pentru Seminarul Matematic avea un adevărat cult. De altfel, dacă îl vedeai printre cărţi, te lămureai că acela îi este locul. Era un fumător înrăit şi fumatul i-a adus sfârşitul prea timpuriu.



Acad. Dan Berindei



Istoricul Dan Berindei s-a născut la 3 noiembrie 1923, în Bucureşti. Este membru corespondent al Academiei Române din 9 martie 1991 şi membru titular din 10 noiembrie 1992. Preşedinte al Secţiei de Ştiinţe Istorice şi Arheologie a Academiei Române (1993-2005); preşedinte de onoare al Secţiei de Ştiinţe Istorice şi Arheologie a Academiei Române (din 2005); vicepreşedinte al Academiei Române (din 18 mai 2006). Discurs de recepţie: *Generaţia paşoptistă* (26 aprilie 2001).

Studii primare în particular şi la Şcoala „Clemenţa", liceale (Liceul „Spiru Haret") şi universitare (Facultatea de Istorie şi Filosofie, Secţia Istorie) la Bucureşti. În 1969 şi-a susţinut teza de doctorat *Oraşul Bucureşti, reşedinţă şi capitală a Ţării Româneşti (1459-1862).* A fost cercetător şi secretar ştiinţific la Institutul de Studii şi Cercetări Balcanice (1946-1948), asistent la Institutul de Istorie şi Filosofie al Academiei Române (1948-1952); după îndepărtarea sa abuzivă din cercetarea ştiinţifică (1952-1955), a fost rechemat la Institutul de Istorie „N. Iorga" (1955 – mai 1990) din Bucureşti, fiind succesiv cercetător, cercetător principal (1956), secretar ştiinţific (1968-1970), vicepreşedinte al Consiliului ştiinţific (1970-1975, 1978 – martie 1989); profesor asociat la Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti (din 1990); profesor la Politehnica din Bucureşti, unde a predat cursul de Istoria României în context universal (1991-1992, 1992-1993), profesor la Universitatea „Hyperion" (1992-2003) din Bucureşti. Specialist în istoria modernă a României, este autor, singur sau în colaborare, a peste 60 de volume şi a peste 650 de articole şi studii apărute în prestigioase reviste ştiinţifice din ţară şi din străinătate, în care abordează aspecte referitoare la istoria politică şi socială a secolului al XIX-lea (Revoluţiile din 1821 şi 1848, Unirea Principatelor, Războiul de Independenţă), la istoria economică, istoria culturii, a jurnalismului, a oraşului Bucureşti, istoria diplomaţiei şi relaţiile internaţionale. (...) În egală măsură a fost atras şi de unele figuri de seamă ale istoriei moderne a României. (...) A depistat şi a publicat izvoare istorice privitoare la istoria modernă a României. (...) A colaborat la apariţia tratatului *Istoria României* (vol. IV, 1964), a fost coordonator şi autor la tratatul *Istoria românilor* (vol. VII/1, 2003). (...) Redactor-şef al publicaţiilor: *Memoriile Secţiei de Ştiinţe Istorice şi Arheologie a Academiei Române, Revue Roumaine d'Histoire, Studii şi Materiale de Istorie Modernă* şi membru în colegiile de redacţie ale unor publicaţii de profil române şi străine. (...) Membru titular al Academiei Europene de Ştiinţe, Arte şi Litere (1994), membru titular străin al Academiei Polone de Ştiinţe şi Litere din Cracovia (1996), membru în Comisia internaţională a presei (din 1965), membru al Asociaţiei de istorie contemporană din Franţa (din 1971), al Societăţii de Istorie Modernă a Franţei (din 1972), al Confederaţiei Internaţionale de Genealogie şi Heraldică (din 1972), al Comisiei Internaţionale de Studii Slave (din 1975), al Centrului Italo-Român de Studii Istorice din Milano (din 1979), al Comisiei Internaţionale de Istoria Relaţiilor Internaţionale (din 1980), al Societăţii Austriace pentru Istoria Secolului al XVIII-lea (din 1984), al Asociaţiei Istoricilor Europeni (din 1985), al Societăţii de Istoria Revoluţiei de la 1848 şi a Revoluţiilor din Secolul XIX din Franţa (din 1985), al Societăţii Sud-Est Europene din Germania (din 1988), al Societăţii „P.J. Proudhon" din Besançon (din 1990), al Asociaţiei Istoricilor Francofoni din Paris (din 2000), membru de onoare al Societăţii de Genealogie şi Heraldică a Greciei (din 1981), membru fondator al Societăţii de Ştiinţe Istorice din România, al Asociaţiei de Drept Internaţional şi Relaţii Internaţionale, al Comisiei de Heraldică, Genealogie şi Sigilografie a Academiei Române (vicepreşedinte 1971-1981, preşedinte din 1981), al Fundaţiei Europene „N. Titulescu", al Fundaţiei Dunăre-Marea Neagră; secretar al Comitetului Naţional al Istoricilor Români (1977-1993) şi preşedintele acestuia (din 1993). *Doctor Honoris Causa* al Universităţii din Craiova (2001), al Universităţii „Ovidius" din Constanţa (2007), al Universităţii „Valahia" din Târgovişte (2009) şi al Universităţii de Vest din Timişoara (2009). A fost distins cu Premiul „N. Bălcescu" al Academiei Române (1977) şi cu Ordinul „Steaua României" în grad de Cavaler (2002). Se numără printre principalii donatori ai Academiei Române, căreia i-a oferit conacul, moşia şi pădurea Dobroteşti (jud. Teleorman).

(După Dorina N. Rusu, *Dicţionarul membrilor Academiei Române. 1866–2010*, Ed. a II-a, revăzută şi adăugită, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2010.)



Un reper

Acad. Răzvan THEODORESCU

La venerabila vârstă de 89 de ani, Dan Berindei este un adevărat patriarh al istoricilor din România. A fost, rând pe rând, asistent şi secretar la Institutul de Studii şi Cercetări Balcanice condus de Victor Papacostea, cercetător la Institutul de Istorie al Academiei condus de Andrei Oţetea, secretar şi apoi preşedinte al Comitetului Naţional al Istoricilor, membru al Academiei Române al cărei vicepreşedinte a devenit. Dan Berindei este o autoritate naţională şi internaţională în domeniul istoriei politice şi sociale a secolului al XIX-lea, specialist de notorietate al istoriei diplomaţiei, istoric consacrat al Bucureştilor de care viaţa sa s-a legat cu bune şi cu rele. Descinzând dintr-o familie boierească având rădăcini până la vodă Brâncoveanu, Dan Berindei a suferit din plin şi dramatic rigorile epocii totalitare.

Soţia sa, regretata şi admirabila Ioana Berindei, colegă de facultate, i-a fost sprijin luminat într-o familie spre care priveam cu toţii – vorbesc în cunoştinţă de cauză, frecventându-i o jumătate de veac –, iar la un moment dat ea însăşi şi aproape întreaga familie a istoricului se aflau în detenţie (Ioana era fiica cunoscutului profesor şi politician ţărănist Ioan Hudiţă).

De la muncitorul Dan Berindei trimis la „munca de jos" la distinsul academician de azi, evoluând cu eleganţă la conferinţe internaţionale, omul a rămas acelaşi: echilibrat, afabil, surâzător. Dan Berindei, prin înţelepciunea sa, care nu este doar un apanaj al senectuţii actuale, ci un dat al intelectualului de rasă, rămâne model al istoricului, confundat cu biblioteca sa uriaşă şi vestită, cu scrisul şi cu reflecţia de bună calitate.

Pentru Academia Română, el rămâne un exemplar rar şi de inefabilă distincţie.

Acad. Dan BERINDEI

Să ieşim de pe calea greşită!

Am mers pe un drum nepotrivit, deşi aveam perspectivele unei redresări. Am pornit atunci, în decembrie 1989, pe o nouă cale, în euforia libertăţii, fără datorii, cu un însemnat fond de rezervă. Este adevărat, trebuia să schimbăm direcţiile fundamentale ale existenţei noastre, felul nostru de a acţiona, felul nostru de a fi. Dar ce am făcut? Am îngăduit cu toţii fără a protesta şi a ne împotrivi un uriaş jaf!

Bogăţia ţării, a noastră, a tuturor, s-a irosit, până şi pământul roditor a luat în unele locuri calea străinătăţii. Am distrus o economie care ar fi putut fi repusă în funcţiune pe noi parametri, cum s-au petrecut lucrurile în Germania răsăriteană fără a se irosi un cui, şi am pierdut oportunităţile edificării unei noi economii prospere şi proprii. Pe plan spiritual, am urmat tot o cale greşită. N-ar fi trebuit să renunţăm la noi înşine, să încercăm să ieşim din hainele noastre milenare pentru ne îmbrăca în alte haine, care nu ni se potriveau, nu că am fi fost lipsiţi de însuşirile necesare, dar deoarece nu rezultau din propria noastră devenire.

Naţiunea noastră a intrat într-o stare de criză din care nu s-a mai redresat. Ea şi-a pierdut coeziunea, treptat s-a desprins din starea ei ancestrală, solidaritatea comunitară i-a fost grav afectată. Din zi în zi, o populaţie nedefinită a luat locul naţiunii! Deştărarea a devenit un fenomen de masă şi zi de zi am ajuns să ne întrebăm unde sunt românii? Mai grav este că această evoluţie nu a fost doar încurajată, ci chiar a fost forţată.

Dragostea de ţară a ajuns să fie văzută ca un delict, fără a se ţine seama că modelul american, în alte privinţe îndrituit invocat, n-a fost urmat şi în această direcţie. Cu uşurinţă se ironizează patriotismul, iar în şcoală el nu mai este amintit. Noroc de filmele americane pentru a ne aminti cum trebuie onoraţi cei care se jertfesc pentru ţara lor, respectul pe care-l datorăm steagului şi locul pe care trebuie să-l ocupe cântecul patriotic în inima fiecăruia!

Am ajuns să ne creştem copiii şi tinerii ca pe neromâni şi nici măcar ca pe nişte viitori cetăţeni. Avem în preajma noastră pe concetăţenii maghiari, care ne dau zilnic măsura în care ei acordă însemnătate identităţii lor, afirmării şi apărării ei. Este o lecţie de comportament! Când oare ne vom trezi? Când vom reînvăţa că o ţară nu este un hotel trecător, ci o parte din sufletul fiecăruia, din fiinţa sa, o patrie faţă de care avem datorii, iar îndreptarea stărilor nepotrivite de lucruri ne revine nouă, cetăţenilor, a o face şi nu doar a pretinde satisfacerea de drepturi şi să aşteptăm ca alţii din afară să îndrepte lucrurile în propria noastră ţară!

(Preluare de la: http://www.ziaristionline.ro/2012/06/08/)



Seniori ai culturii

Eu vin din alt veac...

Eu sunt un demodat, eu vin din alt veac. Mi se pare întotdeauna ciudat când sunt silit să zic: „În veacul trecut”. Acela e veacul meu, am trăit 77 de ani în acel veac. În ăsta am abia 12, ca dumneata. Eu m-am născut în vremea regelui Ferdinand, deci am avut trei regi: Ferdinand, Mihai, Carol al II-lea, iar Mihai, am avut un general-dictator, am avut doi dictatori roșii, deci am avut de toate. Și nu mai vorbesc despre ultimul sfert de veac, când chiar am avut de toate! (râde)

(...) Străbunicii mei sunt frați, am doi străbunici Berindei, care au fost studenți la Paris în vremea lui Napoleon al III-lea: unul a făcut Școala de Geniu de la Metz și a ajuns general, ministru de Război și așa mai departe, iar celălalt a făcut Arhitectura și a fost ministru al Lucrărilor Publice într-un guvern condus de Ion Ghica – acela care a avut conflictul cu domnitorul Carol, în 1870, după Răscoala de la Ploiești. (...)

– Monica Lovinescu v-a fost colegă de facultate. Cum era?

– Era foarte drăguță pe vremea aceea, dar nu se evidenția deloc la școală. Facultatea era un fel de familie, pentru că nu eram mulți. Din cei 85 care am intrat, nu știu dacă au terminat 35.

– Iuliu Maniu a fost invitat la nunta dumneavoastră.

– Au fost Maniu, Dinu Brătianu, Constantinescu-Iași. Gheorghe Brătianu mi-a fost naș.

– Cum era Maniu?

– Pe Iuliu Maniu l-am cunoscut chiar în ’44, în zilele fierbinți, în preajma lui 23 august. Era la Snagov și tot acolo era și Ioana (viitoarea mea soție). Eu făceam naveta. Era, în primul rând, un om de o politețe extraordinară. Eu eram un puști, un student în anul III, și se purta cu mine ca și când aș fi fost Dinu Brătianu. El era, în momentul acela, cu mintea întreagă, dar fizic era dărâmat. Trebuia să îl ții puțin ca să circule de aici până acolo. Vai de el! El a avut foarte multe calități: în primul rând, integritatea. Și-apoi, avea o tactică politică a tergiversării și, pe cât putea, a manipulării. (...)

– Instalarea comunismului a avut consecințe directe în familia dumneavoastră...

– Când m-au dat afară de la Institutul de Istorie, am avut o convorbire cu doamna Țurlea, o cadristă de la Cooperativa „Mecanica Nouă”. Acolo, această cucoană blondă m-a întrebat: „Ce doriți?” „Am venit să mă angajez.” „Dar ce specialitate aveți?” „Sunt istoric.” „Păi, și ce să faceți aici, la noi?” „Păi, am lucrat la Institut, dar am fost eliberat din funcție, pentru că nevastă-mea e închisă, a dus un bilețel al unui fost deputat țărănist.” „N-avea și ea o mamă, s-o sfătuiască să nu se bage în așa ceva?” „Bilețelul se ducea către mama sa, care e și ea închisă.” „Dar în casa aceea nu era un bărbat?” „Ba da, dar socrul meu e închis de cinci ani.” „Păi, și dumneata ce faci?” „Stau cu copiii.” „Nu ai părinți dumneata?” „Ba da, dar mama e închisă și tata e la Canal.” A fost stupefiată și m-a angajat. (...)

– Mihail Roller a fost superiorul dumneavoastră. Cum era?

– Era un om foarte tupeist și dominator, vorbea cu nonșalanță despre Imperiul Austro-Ungar în veacul al XVIII-lea, avea o incultură perfectă. Țin minte o ședință în care au fost frecați îngrozitor academicienii Alexandru Graur, Alexandru Rosetti și Iorgu Iordan. Apăruse ultima lucrare de Stalin, *Marxismul și problemele lingvisticii,* iar ei n-au luat în serios această lucrare, drept pentru care Roller a urlat la ei timp de o jumătate de oră. Noi fusesem convocați să asistăm la această execuție. Era diabetic, în timpul unei ședințe bea vreo patru carafe de apă. În ’55, când m-am întors, Roller era cu dinții scoși. M-am întâlnit cu el la Institut și a venit la mine cu efuziune: „Ce bine-mi pare că vă văd!” Și chiar el mă mătrăsise!...



– Moartea lui a rămas foarte suspectă...

– Istoricul Constantin Daicoviciu i-a dat telefon la amiază, spunându-i că vine a doua zi de la Cluj la București. „Bine, la 9.00 ne întâlnim”, i-a zis Roller. Sosește, dă telefon și i se spune: „Ne pare rău, dar a decedat”. Cât a mers Daicoviciu cu trenul! Se pare că Roller se apucase să-i cheme pe disidenți să le ia declarații despre cum au văzut ei Grivița ’33. Fără să informeze conducerea de Partid. S-a aflat și, după o întrevedere cu Gheorghiu-Dej, a urmat decesul. (...)

– Cum îi vedeți pe studenții dumneavoastră?

– Eu am ajuns la facultate abia în mai 1990. Sunt un om care n-a simțit niciodată pensia. Nu sunt un pensionar! Uite, vrând-nevrând, împlinesc 89 de ani, dar nu sunt pensionar. M-am retras de la Institut în mai ’90, iar în ziua următoare mi-a dat telefon doamna Zoe Petre și m-a rugat să țin cursuri la Istorie. M-am pomenit profesor, ceea ce nu putusem să fiu toată viața, deși era un ideal pentru mine. Am avut câțiva ani foarte plăcuți în mijlocul studenților. Tinerii pe care i-am găsit atunci aveau încă o emulație, dorința de a fi cel dintâi. De atunci s-a instalat, treptat, o altă mentalitate, care a presupus lăsarea cărții deoparte.

– Ați spus că e nevoie de o reevaluare a Mareșalului Antonescu. La ce vă referiți?

– Păi, asistăm la reevaluarea lui Horthy în zilele noastre. De ce ar fi Antonescu mai rău ca Horthy? În vremea lui Horthy, Holocaustul a fost din plin, în timp ce, în vremea lui Antonescu, evreii din vechiul Regat sau cei din Ardealul de Nord au primit pașapoarte românești și au putut pleca. Așa că măsura nu este egală. În vremea lui Antonescu s-a mai spus și „Stop!” Sigur că pierderile de vieți omenești, răspunderile pentru anumite acțiuni trebuie subliniate. Dar în istorie așa se întâmplă! Dacă socotești răspunderea lui Napoleon, găsești morți sute de mii de tineri din toate națiile europene! Dar, pe de altă parte, a lăsat o Europă modernă. El a pus bazele Europei de astăzi. În istorie, măsura trebuie să fie măsură.

– Sunt pregătiți românii să-i accepte și părțile pozitive?

– Cred că sunt prea pregătiți! Păi s-a văzut acum câțiva ani, când era gata-gata să iasă pe primul loc într-un top cu mari români. E interzis de sus, ca să zic așa, și din alte părți.

– E prea vocală această comunitate care se opune?

– E un evreu, Teșu Solomovici, care a scris un volum masiv, cu bune și cu rele, cu măsură, obiectiv, despre Antonescu. E o treabă foarte delicată și lucrurile nu sunt încă așezate. Peste două-trei generații se va vedea. Cu cât te distanțezi, cu atât te înseninezi.

– Credeți că regele Carol al II-lea se află într-o situație similară?

– Eu am scris despre Carol al II-lea că a fost un rege al Culturii. Era deștept și își dădea seama ce importantă e cultura pentru un popor mai mititel. Dar a fost scurt ca un rege asirian. Brânză bună în burduf de câine! Eu îi reproșez asta reginei Maria, pentru că un rege se pregătește. Ferdinand a fost școlit chinuitor de unchiul lui. Nu voia să fie rege, era ultimul lucru pe lumea asta pe care-l voia, dar s-a supus, n-a avut ce face. A fost școlit, a fost trimis, județ cu județ, la unități militare, la primării. Nu-i făcea plăcere, dar mergea. I s-a inculcat această datorie. Lucrul acesta l-a înțeles Carol al II-lea cu Mihai: i-a făcut Școala Palatină și așa mai departe. Dar el a fost crescut puțin pe câmp, ca să zic așa. Regina Maria a fost minunată pentru unitatea națională, pentru purtarea ei în vremea războiului și așa mai departe, dar Carol al II-lea ar fi putut fi un rege minunat. De altfel, chiar bătrânul rege Carol, prin 1913, a și spus că nepoții lui sunt români: beau, înjură, împrumută bani și nu-i dau înapoi. (râde)

– Aveți regrete, domnule Berindei? Dac-ați trage acum o linie și-ați calcula?

– Timpul este cel mai mare regret.

– Păi, în cazul dumneavoastră, timpul e un avantaj!

– Îmi dau seama că sunt la capătul drumului. Mai am atâtea de făcut și nu știu dacă mai ajung să le fac. Dar am avut o viață plină, a fost o bătălie continuă, o viață cu de toate.

(Fragmente dintr-un interviu de Laurențiu Ungureanu, disponibil la http://www.adevarul.ro, 5 iulie 2012.)



Din învățături...

Atunci ne va fi bun însoțitor milostenia, iar miluirea ne va duce drept la porțile cerești, acolo ne vor fi mijlocitori săracii pe care aici, înainte de moarte, i-am miluit. De aceea, să ne grăbim cu daruri în toate, înainte ca să fim luați noi. Câți aveți în mână cârmuire și putere asupra oștenilor, priviți în morminte și temeți-vă de Dumnezeu și vă cutremurați; câți aveți supărare și ținere de minte a răului unul împotriva altuia și nu vă împăcați, veniți să vedeți cum veți fi nimiciți; cercetează cu luare-aminte în mormânt și vezi pe cei ce zac acolo – cel ce a fost odată împărat, vezi-l numai oase, cel ce a fost odată domn, vezi-i cumplita înfățișare a oaselor și spune: „Care este împărat? Care oștean? Care este domn? Sau care sărac? Care tânăr? Care bătrân? Care arap? Care frumos la înfățișare?” Oare, nu vei spune: „Nu sunt toate praf, nu sunt toate fum, nu sunt toate pline de necurățenie? Oare, nu toate care odinioară erau dragi, acum se văd a fi în necurățenie?”

O, nenorocire! Unde este frumusețea feței? Iată, s-a înnegrit! Unde este rumeneala cea frumoasă și unde sunt buzele cele roșii? Iată, s-au veștejit! Unde sunt ochii cei vioi și frumoși la vedere? Iată, s-au topit! Unde este frumusețea părului? Iată, a căzut! Unde este gâtul cel neted? Iată, s-a frânt! Unde este limba cea repede? Iată, a tăcut! Unde este podoaba mâinilor? Iată, s-a destrămat! Unde sunt veșmintele cele de mare preț? Iată, au putrezit! Unde este floarea vârstei? Iată, a pierit! Unde sunt mirul și aromatele? Iată s-au împuțit! Unde este veselia tinereții? Iată a trecut! Și, într-un cuvânt, unde este omul cel plin de vise? Iată, este țărână, căci tot țărână a fost!

Însă nu-ți duce gândul numai până la mormânt, ci de acolo treci la înviere și în același timp gândește și crede că cel ce zace acum iarăși se va scula, și limba care acum tace iarăși va vorbi, atunci când se vor închina lui Dumnezeu toate neamurile cerului și ale pământului și cele de sub pământ, și fiecare neam se va mărturisi, precum spune Daniil. Și fericit va fi atunci cel ce va afla îndrăzneală în faptele sale cele bune, înaintea dreptului judecător, Hristos. Dar nenorocit va fi acela care se va descoperi în viață întinată și în lipsă de grijă și care în mare rușine se va înfățișa înaintea lui Hristos, Domnul Dumnezeu.

Dialoguri esenţiale

Interviu cu Ştefan Niculescu (II)



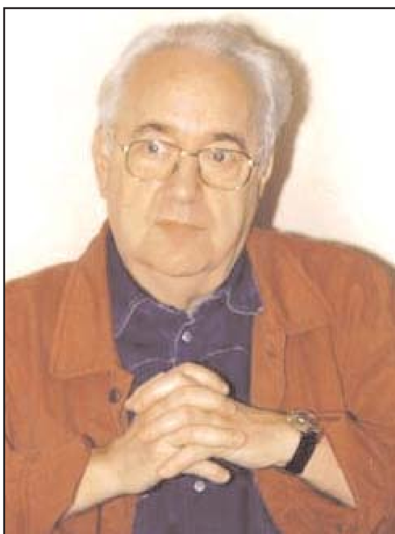
Cătălin MAMALI

– **C.M.:** Vă rog să vă imaginaţi în situaţia utopică în care ar fi posibil să reîncepeţi cariera profesională. Credeţi că aţi face aceleaşi opţiuni, aţi reface acelaşi drum?

– **Ş.N.:** În momentul de faţă am ajuns la un echilibru şi nu cred că l-aş fi putut atinge fără parcurgerea drumului pe care m-am angajat. Încercând, totuşi, să-mi închipui un reînceput utopic, probabil n-aş mai petrece 4 ani la Politehnică pentru a învăţa lucruri care azi nu-mi sunt utile. Din Politehnică am rămas cu o anumită rigoare pe care ţi-o dă studiul matematicii şi al disciplinelor tehnice, dar pe care poate mi-aş fi însuşit-o şi pe altă cale decât aceea a Facultăţii de Construcţii Civile şi Industriale. Evident, tot ce ţine de calcularea unei grinzi sau unui planşeu de beton armat nu mă mai preocupă azi, dar mă gândesc cu plăcere la cursurile de statică, de fizică, de acustică, de analiză etc.

– **C.M.:** Care credeţi că sunt trăsăturile caracteristice ale unui om de artă? Dar ale unui om de ştiinţă?

– **Ş.N.:** Un muzician – şi poate şi un om de ştiinţă – trebuie să dea dovadă de imaginaţie şi consecvenţă logică. Totuşi, omul de artă, oricât de specializată i-ar fi munca, poate crea lucruri accesibile aproape dintr-odată şi celor cu alte pregătiri, pe când omul de ştiinţă nu. Un tratat, să zicem de calcul diferenţial, nu-l poate citi decât cineva îndelung exersat în analiza matematică. Dimpotrivă, o simfonie poate fi înţeleasă încă de la prima audiţie de melomanul luminat. În actul creaţiei, însă, par să intervină aceleaşi forţe ale spiritului, atât la omul de artă, cât şi la omul de ştiinţă. De exemplu, intuiţia operează la amândoi, dar, după ce ideea artistică sau, respectiv, ştiinţifică, a prins cât de cât contur, drumurile celor doi creatori se despart.



– **C.M.:** Care sunt principalele surse de satisfacţie ale unui om de artă?

– **Ş.N.:** Trăiesc o mare satisfacţie când reuşesc să formulez desăvârşit pe hârtie o idee muzicală care mi se pare valoroasă. Intervin apoi şi situaţii oarecum mai exterioare de satisfacţie: buna interpretare publică a creaţiilor proprii, adică în deplină concordanţă cu partitura. Insatisfacţiile sunt de regulă contrare cazurilor precedente.

– **C.M.:** Ce funcţii credeţi că au starea de satisfacţie şi, respectiv, de insatisfacţie în munca unui creator?

– **Ş.N.:** Cred că amândouă îl ajută să meargă mai departe. Eu spun studenţilor mei că trebuie să lucreze la o compoziţie până simt că nu mai pot adăuga sau scoate nicio notă, niciun semn din partitura respectivă. O asemenea muncă nu poate fi dusă la bun sfârşit dacă nu crezi în ceea ce faci. Într-adevăr, pentru a avea şansa ca alţii să aprecieze rezultatul muncii tale, trebuie mai întâi să fii tu convins de el, să ai sentimentul liniştitor al lucrului împlinit. După încheierea muncii, însă, trebuie să judeci nepărtinitor roadele culese. Satisfacţia sau insatisfacţia poate fi atunci o trambulină pentru o nouă lucrare.

– **C.M.:** O problemă ceva mai delicată, mai exact, este vorba de o problemă legată de intimitatea procesului creator: vă rog să descrieţi cât mai în detaliu posibil situaţia şi factorii care au premers şi au însoţit procesul elaborării de către Dumneavoastră a unei idei artistice pe care o consideraţi a fi importantă în evoluţia Dvs. De asemenea, menţionaţi, dacă este cazul, ce rol au avut surpriza şi întâmplarea în acest proces? Vă rog să nu evitaţi amănuntele.

– **Ş.N.:** Este, într-adevăr, foarte greu de răspuns. Să vă spun mai întâi ce se întâmplă când mă apuc să scriu o lucrare. De exemplu, sunt pe cale acum să compun un cvintet de suflători. Ştiu ce instrumente voi folosi, ce durată aproximativă va avea lucrarea, ce tehnici voi folosi etc. Dar nu ştiu nimic despre macrostructură şi nici despre microstructură. De-abia când voi începe lucrul se va preciza totul din aproape în aproape. În legătură cu aceasta, Enescu spunea că nu compune o simfonie plecând de la teme, ci temele se formulează pe deplin de-abia când simfonia este încheiată. Cred că are dreptate. Doar la sfârşitul muncii poţi vedea toate implicaţiile unui germene, care, la rândul lui, este rezultatul unei viziuni de ansamblu.

De altfel, în procesul creaţiei intervin deopotrivă factori previzibili şi imprevizibili. De pildă, în săptămânile destinate unei compoziţii pot să citesc o carte, să văd o expoziţie, să port cu cineva o conversaţie, să aud muzică etc. Toate acestea n-au de regulă nimic comun cu creaţia mea, dar dacă unele mă impresionează, se poate întâmpla (uneori conştient, alteori inconştient) să le folosesc în compoziţia la care tocmai lucrez. Cu mulţi ani în urmă scriam o lucrare pentru cor, *Aforisme de Heraclit,* pe texte de *Heraclit din Efes.* În acea perioadă mi-a căzut în mână Nicolaus Cusanus, la care, spre surprinderea mea, am găsit o idee care se potrivea cu lucrul meu din *Aforisme* şi anume *coincidentia oppositorum.* Toate *Aforismele de Heraclit* le-am gândit atunci drept coincidenţă de contrarii, idee pe care, apoi, am căutat intenţionat s-o dezvolt în muzică. În treacăt fie spus, coincidenţa contrariilor mi se pare cea mai bună definiţie dată heterofoniei.

Altădată, lucram la o anumită piesă şi tot în acea perioadă citeam un text de teoria grafurilor, observând că acel text mă poate ajuta în rezolvarea unor probleme tehnice de compoziţie.

– **C.M.:** Puteţi spune la ce compoziţie lucraţi?

– **Ş.N.:** Este vorba de *Cantata a 3-a – Răscruce;* ajunsesem la nişte trasee care se puteau parcurge prin mai multe sunete şi atunci am căutat să aflu câte drumuri hamiltoniene leagă acele sunete.

– **C.M.:** Vă rog să descrieţi mai în amănunt procesul şi contextul în care aţi generat una dintre ideile Dvs. muzicale.

– **Ş.N.:** La început există unele idei globale, vagi, sau o dorinţă puternică de a compune, toate fiind aproape imposibil de descris. Din acel moment începe un proces de elaborare, uneori penibil, pentru că nu ştii ce vrei. Căutări de ore sau zile, uneori mai mult, când, aparent, nu se precizează nimic. Trecând însă prin această fază dificilă şi inevitabilă, ideea începe să se contureze şi afli ce vrei. Chiar şi în această fază ideea trebuie justificată nu numai raţional, ci şi printr-o anumită simţire, să o numim muzicalitate, afect, sensibilitate sau, după o veche vorbă, „simţire a minţii". Desigur, în asemenea clipe caut şi nu-mi mai este posibil să mă şi observ: nu prea ştiu prin ce labirint trec pentru a găsi o idee.

– **C.M.:** Există în evoluţia unei personalităţi diferite momente şi evenimente cu un mare potenţial de schimbare. Între aceste evenimente, am observat că se disting unele – pe care le-am denumit *experienţe cruciale* – care odată trăite determină o transformare importantă în modul nostru de a fi, ele obligându-ne să alegem între căi, atitudini semnificativ diferite şi reprezentând puncte de ruptură sau de cotitură în existenţa noastră. Astfel de experienţe pot fi trăite şi în cursul evoluţiei profesionale. Vă rog să-mi spuneţi dacă în biografia Dvs. profesională au existat astfel de experienţe şi mai ales să relataţi unul sau mai multe momente de cotitură, una sau mai multe experienţe de acest tip pe care le-aţi trăit. Punându-vă această întrebare nu pot să nu mă gândesc la semnificaţia titlului lucrării Dvs. *Cantata a 3-a – Răscruce* şi la rolul ei în aprofundarea heterofoniei.

– **Ş.N.:** Într-adevăr, cantata *Răscruce,* scrisă pe versuri de Arghezi şi cu o denumire ce reproduce titlul unuia dintre poeme, a fost o răscruce în propria mea evoluţie. În acea perioadă (1962) am descoperit o îmbinare în timp a sunetelor, care se poate explica cu puţine cuvinte astfel: toate instrumentele ajung pe acelaşi sunet, apoi se dispersează pe sunete diferite şi revin iarăşi pe un sunet comun. Această pulsaţie între *unu* (situaţia în care sursele sonore se află pe acelaşi sunet) şi *multiplu* (situaţia în care sursele sonore intonează sunete distincte), pulsaţie care se poate perpetua la nesfârşit, am utilizat-o prima dată în *Răscruce.*

Ideea aceasta a fost pentru mine foarte importantă, dar mai târziu mi-am dat seama că nu este altceva decât transpunerea în domeniul artei muzicale a unui fenomen acustic primordial: vibraţia aerului în tuburile sonore, adică trecerea aerului de la un punct de vibraţie nulă (numit *nod*) la un sunet de vibraţie maximă (numit *ventru*). Or tocmai acest fenomen l-am transpus în domeniul formelor muzicale. Pulsaţia între unu şi multiplu, care, în plus, este una dintre accepţiunile heterofoniei, caracterizează acum forma muzicii. Tot ce s-a petrecut ulterior în lucrul meu n-a fost decât dezvoltarea şi realizarea acestei idei. Astfel, cu vreo 12-13 ani mai târziu am observat că sunetele folosite pentru cuplul unu/multiplu pot fi alese din mulţimea armonicelor unei fundamentale. Aceste armonice auzite concomitent cu fundamentala sună consonant, în ciuda faptului că intervalele tot mai mici din acutul spectrului sună disonant atunci când se aud separat. Am început din acel moment să compun evoluţii heterofone pe domeniul spectrelor, iarăşi un fenomen acustic fundamental.

Mai recent, am scris o lucrare intitulată *Sincronie.* Aici mai multe instrumente cântă melodii distincte într-un mod complet asincron şi apoi, progresiv, pe nesimţite, ajung să se sincronizeze până cântă împreună, într-un perfect unison, aceeaşi melodie, pentru ca, din nou, să se desincronizeze treptat şi să intoneze melodii diferite. Acest proces nu se mai desfăşoară între textură şi un singur sunet, ca în *Răscruce,* ci între o multitudine de melodii şi o unică melodie. *Sincronia* seamănă cu mersul mai multor persoane printr-un culoar, în aceeaşi direcţie, fiecare neţinând seama de cei din jur, ci doar de gândurile, de paşii, de cadenţa lui, până ajung să meargă în acelaşi pas, ca o armată în cadenţă, pentru ca apoi să se desincronizeze treptat. Cuplul acesta sincronizare/desincronizare mi s-a părut îmbietor de dezvoltat într-o formă muzicală, pe care am denumit-o chiar *sincronie.* Deşi sumar descrisă, forma aceasta a căpătat pentru mine importanţa schemelor incipiente de fugă sau de sonată de acum 3-4 veacuri. Am scris mai multe sincronii în care schema generală se repetă, nu însă şi materialul sonor. Sub aspect strict formal, *sincroniile* sunt pentru mine cam ce trebuie să fi fost sonatele pentru Domenico Scarlatti.

Mi se pare că pe această cale putem descoperi forme noi care n-au mai existat până acum în muzică şi care să fie adecvate materiei în care operăm astăzi şi anume heterofonia. Sonata este o formă adecvată materiei sonore numită *monodie acompaniată.* Fuga este, de asemenea, o formă adecvată materiei numită *polifonie.* Tot astfel, pentru heterofonie trebuie să existe o formă adecvată. Ei bine, sincronia mi se pare una dintre formele posibile pentru heterofonie. Acum încerc să dezvolt tocmai ideile începute în *Răscruce* şi continuate cu *Ison II, Simfonia a II-a* sau *Sincronie.*

(Va urma)



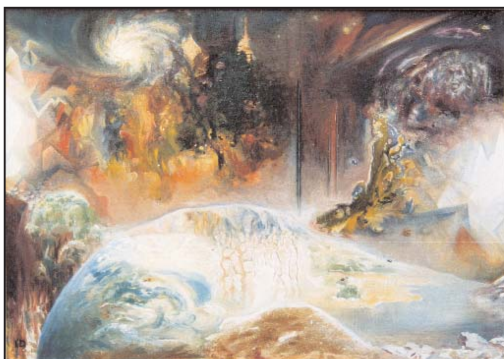
Știința, parte a culturii



Mai mult despre cunoaștere

Dragoș VAIDA

Știința, în particular, informatica matematică – în comparație cu informatica teoretică de astăzi, prima e mai degrabă matematică cu aplicații în informatică – ne dă ceva mai mult decât un corp de cunoștințe și metode, în sensul strict tehnic, riguros, care, desigur, nu poate fi ocolit. Nu se poate însă reduce totul la acest corp de cunoștințe științifice și, mai ales, la forma de prezentare din disciplinele tradițional constituite și predate. În marea majoritate a cazurilor, această formă de prezentare nu numai că face inevitabile complementele de *umplutură*, dar se dovedește neadecvată pentru a introduce în discurs *legături, rațiuni interne și motivații* nu ca pe ceva adăugat pentru înfrumusețare, ci ca pe ceva integrat în conținutul natural și necesar al studiului. În momentul în care se încearcă încorporarea elementelor menționate în cursul tradițional, cel puțin la matematică, studioșii lasă condeiele jos, iar conferențiarul are sentimentul neplăcut că mesajul său este perceput ca *beletristică* și că, deci, trebuie să se mulțumească cu un *interludiu* de relaxare (ceva ce nu se „cere"), nu prea întins. Urmarea este că, treptat, aproape totul este redus la o colecție de date, rezultate și referințe în care *evoluția ideilor* și *procesul cunoașterii* sunt estompate și semnificația culturală a rezultatelor nu mai apare.



Or, în promovarea prezentării științei ca parte a culturii, văd un avantaj dublu. Pe de o parte, știința poate beneficia de „umanioare" pentru a prezenta mai convingător și atractiv fondul de idei, dincolo de *rezultate*. Pe de altă parte, umanitățile pot prelua din științe *standardele de prezentare, criteriile de valoare* și, într-o anumită măsură, rigoarea și chiar impersonalitatea. Prin ambii termeni menționați, cultura și mediul uman câștigă.

Nu îmi este însă la îndemână să explic în ce constă acest fond de idei la care am făcut aluzie. Recurg la un citat pe care l-am mai folosit în analiza operei de profesor a lui Dan Barbilian, reluat acum într-un alt scop. În *Meditationes de prima philosophia,* Descartes distingea două moduri de gândire în matematică. „Felul de a dovedi e îndoit: unul prin analiză sau rezoluție, altul prin sinteză sau compoziție." Analiza înfățișează „adevărata cale prin care un lucru a fost găsit în chip metodic" și face să arate cum atârnă efectele de cauze. Pe această cale, cititorul își însușește, oarecum, o descoperire. „Dar pentru că pot exista scăpări într-o astfel de demonstrație și încheierile pot să nu pară întru totul necesare, e bine să se recurgă la sinteză... Dar sinteza nu mulțumește, precum analiza, pe cei ce vor să învețe, căci ea nu arată metoda prin care a fost găsit un lucru." (Traducere după textul originar, cu un rezumat, punct cu punct, al întâmpinărilor și răspunsurilor, precum și un indice, de Constantin Noica, Tipografia Bucovina, București, 1937, pag. 87.)

Găsim în analiza făcută sursa distincției de mai târziu între *demonstrabil* și *adevărat,* demonstrația fiind o cale de *verificare* și de *comunicare* a unui adevăr, mai degrabă decât una de *explicare* a acestuia.

Dacă vrem să mergem până la capăt, suntem provocați să înțelegem *mai mult,* să facem *legături* între date – probleme, rezultate și persoane – și între *conținutul* (noțional, static) și *istoria* degajării acestuia, pentru a înțelege un *univers de idei,* pe *dinlăuntrul și în geneza acestuia,* ceea ce încerc să exprim, destul de vag, prin expresia *un mod de a înțelege lumea.* Ar trebui, deci, să fim conștienți că avem mai mult decât *colecții de date* de felul celor amintite, acestea venind treptat cu o *organizare* a lor și cu o *rațiune de a fi* care ne așteaptă să le descoperim.

La un *ceva* ținând de această descoperire ţintea probabil Dan Barbilian atunci când, vorbind despre matematică, în articole și cărți de matematică, făcea apel la *adevărata natură* a cutărei teoreme/teorii *ascunse* într-o axiomatizare cu prea multe cereri sau orientate către structuri prea puțin convenabile; exemple: esența teoremei de descompunere Emmy Noether pentru idealele unui inel comutativ este grupală și necomutativă, iar nu ideal-teoretică și comutativă [1a, pag. 28], sau *revederea* demonstrației lui Hilbert privind un criteriu de recunoaștere a corpurilor comutative, pentru a arăta că *această demonstație ascunde* o propoziție mai generală [1b, pag. 222], relativă la inele ordonate.

Cultura nu vine însă numai cu revelația în planul cunoașterii. Frecvent, uneori fără să băgăm de seamă, cultura ne învață ceva important, implicit sau chiar direct, despre *buna folosință a vieții,* despre fericirea de a descoperi adevăratul sens al acestei existențe, adică făcând-o pe cea din urmă să folosească la ceva pentru noi înșine și pentru alții.

La ce bun reflecția în acest sens? Citiți, vă rog, n-as spune *Cartea junglei,* ci *Cartea despre acei oameni minunați cu ideile lor zburătoare,* care este opera profesorului nostru de curiozitate, academicianul Solomon Marcus, privind lumea mirifică a științelor și multe altele pe deasupra. În ceea ce mă priveste, pe cât pot, încerc aici să vin cu câteva referințe, sper întrucâtva lămuritoare pentru titlul notei de față.

Profesorii pe care i-am avut nu ezitau să scrie lucrări în care explicau ideile de care se ocupau în opera lor științifică, idei dincolo de prezentarea tehnică strictă. În acest spirit a fost studiată *Problema determinismului* în Seminarul O. Onicescu (1940). Paginile de proză ale lui Dan Barbilian-Ion Barbu [2], [3], [6] sunt primele la noi care ne arată cum se integrează matematica într-o filosofie a culturii. În prefața la *Introducere în Algebră,* Gr.C. Moisil enumeră unele explicații și motivații pe care cititorul de matematică și studentul sunt îndreptățiți să le aștepte, dincolo de expunerea pur tehnică. Recent, cartea lui G. Dyson [4] oferă o istorie pasionantă a unor idei fundamentale din informatică, punând în evidență legături neasteptate cu bazele matematicii, de exemplu, cu axiomatizarea teoriei mulțimilor. În această carte, avem nu numai o enumerare de date, persoane și lucrări, ci vedem cum au apărut aceste idei, pe care nu le mai receptăm ca definitiv separate.

În monografia *The Nature of Computation* [7] (900 de pagini), cu un titlu atât de sugestiv, Cristopher Moore și Stephan Mertens ne oferă un exemplu demn de urmat și la noi, autorii înțelegând că este important ca materia expusă să poată fi asimilată într-un cerc larg de cititori. Prin stilul ales, prezentarea, cu explicații ample, realizează un echilibru între considerațiile care cer multă atenție și cerintele privind accesibilitatea textului. Nu este o carte de popularizare, ci o monografie destinată să deschidă drumuri noi în mințile cititorilor, atât pentru cei care sunt la un prim contact, cât și pentru cei care au impresia sau convingerea că „butonarea" este totul în materie de calculatoare. Este, cred, o monografie care, dincolo de specialitate, rămâne o carte de cultură științifică solidă, interesantă (capitolele 4-8 pot fi folosite la un curs de complexitatea calculului, în timp ce capitolele 12-14 pot susține un curs avansat de metode probabiliste și matematică discretă în informatică).

Este de remarcat că la pagina 294 sunt citate un articol mai puțin cunoscut al matematicianului român Gabriel Sudan, ref. [765], amintit ca student al lui Hilbert, și un articol din *Historia Mathematica,* 6 (1979), 380-384, ref. [146] (referințe comunicate de profesorul Marcus), articol pe care acum l-am revăzut, autori fiind Solomon Marcus, Cristian Calude și Ionel Tevy. Autorii arată că primele exemple de funcții recursive care nu sunt primitiv recursive au fost date, în același timp, de W. Ackermann (1928) și G. Sudan, *Bull. Math. Soc. Roumaine Sciences,* 30 (1927), 11-30, deși lucrările contemporane îi recunosc numai celui dintâi paternitatea. Articolul citat din 1979 este un model de articol de istoria matematicii, autorii mergând până la recenzenți, A. Fraenkel (1927) pentru Sudan și T. Skolem (1928) pentru Ackermann, și dând explicații pentru situația care a rezultat.

Menționez în context exemplul de recursivitate dat de D.E. Knuth [5a] și metoda de definire a semanticii orientate către sintaxa bazată pe atribute ereditare și sintetizate [5b], pe care autorul a aplicat-o limbajului *Turingol.* Metoda are o aplicabilitate foarte generală, permite o formalizare cu algebre multisortate/eterogene ordonate și dă un cadru potrivit pentru înțelegerea semanticii ca homomorfism de algebre. M-am ocupat de acestea și mă folosesc de ocazie pentru a-l felicita pe profesorul emerit de arta programării [5c] Don Knuth, Stanford, pentru cei 75 de ani străluciți împliniți pe 10 ianuarie 2013, și mă gândesc să revin, cu referințe și cu câteva amintiri informatice și personale (împreună cu Knuth la Palatul Victoria, în „monolog" cu Ceaușescu, apoi la Mănăstirea Humor).

Bibliografie

1. D. Barbilian: a. [1956] *Teoria Aritmetică a Idealelor (În Inele Necomutative)*, Editura Academiei, Bucuresti; b. [1963] *Grupuri cu Operatori (Teoremele de Descompunere ale Algebrei),* Idem.

2. I. Barbu: [1987] *Poezii, Proză, Publicistică,* Minerva, București (Ediție îngrijită de Dinu Pillat, Antologie de Mihai Dascăl, Repere istorico-literare realizate de Mihai Dascăl și Maria Rafailă).

3. A. Botez: [5–6/2000] *Matematică – filosofie – poezie. Lucian Blaga și Ion Barbu, Revista de filosofie.*

4. G. Dyson: [2012] *Turing's Cathedral.The Origins of the Digital Universe,* Allen Lane, London.

5. D.E. Knuth: a. [1967] *The remaining trouble spots in ALGOL 60, Comm. ACM,* 10, 611-618; b. [1968] *Semantics of context-free languages, Math. Systems Theory*, Springer, Berlin, 127-145; c. [1969] *The Art of Programming (Fundamental Algorithms),* Addison-Wesley, Reading Mass.

6. S. Marcus: *Întâlnirea extremelor,* Paralela 45 Publishing House, Pitesti, 2005.

7. C. Moore și S. Mertens: *The Nature of Computation,* Oxford, 2011.

Un contrafort al latinităţii de est



Acad. Petru SOLTAN

Era chiar în ziua de Paşte, o zi splendidă, bătută îndesat cu lumină. Ieşit la balcon, asigurat de aparatul telefonic având culoarea ouălor roşii şi sfinţite de pe masa din sufragerie şi agăţat de coada unui fir lung, îmi descos amintirile vieţii rămase în urmă, postate cu mare precizie prin răstimpul de la un Paşte la altul. Soarele scăpat din iarnă cu un zâmbet de nufăr alb, desfoiat din răspuneri, şi prin petalele-i şi prin mireasma-i ameţitoare, mângâie azurul infinit de sus şi-mi zvântă lacrima de pe suflet. Când colo, un sunet.

Ridic receptorul şi prind:

– Hristos a înviat!

– Adevărat a înviat!

La celălalt capăt de fir, un vechi camarad de conversaţii asupra filosofiei ştiinţelor, asupra dureroaselor probleme ale educaţiei din societatea noastră perturbată.

– Domnule Soltan, nu vă supăraţi..., dar care e culoarea dumneavoastră preferată?

– Ce mai e cu asta în ziua de Paşte?

– Nu, nu! nu e joc şi nici glumă.

Şi imediat mi-am dat seama că o am în camera cu biroul de lucru.

– Verde-aprins.

– Conform unui test, persoana respectivă luptă permanent pentru a-şi menţine stabilitatea psihicului, familiei, onoarea în societate, e o persoană producătoare de idei, fundamentată în opera sa, argumentată în afirmaţii, deci adeptă a dreptăţii şi a adevărului, fără invidie şi în continuă perfecţionare, cu dăruire pentru nevoiaşi şi al cărei domnitor e societatea, însă pe care la rândul său o reprezintă cu demnitate.

– Curios, însă pe departe de a-mi corespunde. Cunosc astfel de persoane, dar nu mai ştiu care le sunt culorile preferate... Sărbători fericite!

Pun receptorul la loc. Şi gândurile mele se revarsă într-o cu totul altă matcă.

În faţa ochilor îmi apare imaginea dragului meu coleg, academician, profesor la Universitatea de Stat a Moldovei, Anatol Ciobanu, un bărbat cât un fag, cu expresia feţei – acel nufăr de soare, însă emanând un atât de subtil surâs, încât aminteşte mugurii de tei de dincolo de balconul meu ce presimţiră călduţa lumină a Paştelui din anul în curgere. Ochii, protejaţi de ochelari, două bobiţe străvezii inversând nişte adâncuri ale azurului infinit.

Cunoştinţa noastră parcă nici nu are un început. Detaliul care urmează e în concordanţă cu această ipoteză. Blocul numărul IV al Universităţii era deja în folosinţă. Într-o zi, aproape caniculară, de pe la sfârşitul lui iunie, pe când se termină sesiunea, examenele de stat, sau precum zicea bunica mea din sat, „pe la Sân-Chetru cel nou”, cu merele sânzene coapte, îmbrăcat lejer, mă grăbesc să intru în bloc. Când ridic ochii... Pe scările întinse – un grup mare de profesori de la Facultatea de Limbă şi Literatură. Probabil, ţineau să facă o fotografie în comun. Bine dispus, însă neatent, păcatul meu, cu un pic de sarcasm, spun: „Salut celor de la facultatea de litere slavone!” şi-mi văd de drum. Ceva mai târziu, dl Anatol Ciobanu îmi spune cu un aer mai mult decât prietenos: „Colegilor mei le-a plăcut salutul cela...” Să zic că a fost o noutate pentru mine – nu aş afirma: cunoşteam aspiraţiile multor profesori de la această facultate, e vorba de domnii, actualmente recunoscute personalităţi, Vitalie Marin, Gheorghe Dodiţă, Mihail Purice, regretatul Ion Osadcenco etc., pentru care alfabetul latin era cel de-acasă şi dispuneau de cărţi din literatura română scrise cu acest alfabet şi de la care prindeam anumite nuanţe cu privire la limbă. Însă pe atunci n-am ştiut că un reprezentant al acestei facultăţi deja mă turnase.

Pe domnul profesor Anatol Ciobanu îl ţin minte şi din perioada pe când definitivam doctoratele doi la prestigioasa Universitate „M.V. Lomonosov” din Moscova – dânsul la limbă, eu la matematici. Îmi făcea plăcere, chiar dacă nu-i eram în cale, să văd acel Fag trecând grăbit, pentru a comprima timpul rezervat, prin imensele holuri ale edificiului somptuos de pe Colinele Vorobiov, însă liniştit la expresie şi cu verticalitate. Dar de ne întâlneam, îi savuram dulcele grai matern – împletitură de plasticitate, bunăvoinţă şi subţirel surâs, de acum menţionat mai sus. Dl Anatol Ciobanu, la Moscova, căuta acel punct pe i, punct original, asupra *Sintaxei,* asupra acelei logici matematice a scumpului nostru grai matern, fiind tutelat în examinările sale de regretatul romanist, academicianul Ruben Budagov, care vorbea o română impecabilă şi susţinea cu fermitate invincibilul argument de neexistenţă a unei „limbi moldoveneşti” distinctă de cea română.

În acest context, cu deosebită plăcere ţin să mărturisesc că şi marii mei profesori din domeniul matematicilor, nume de înalt prestigiu pe mapamond, precum ar fi regretaţii academicieni şi profesori universitari Ivan Vinogradov, Andrei Kolmogorov, Pavel Alexandrov, Lev Pontriaghin, Keldâş şi Novicov, Nicolai Efimov, Serghei Soboliev, Anatol Dorodniţân, Nichita Moiseev etc., aveau aceeaşi poziţie corectă: îmi spuneau „Naş rumân” (românul nostru). Fundamentele investigaţiei ce ţin de Sintaxa Limbii Române, de corectitudinea vorbirii – monografii, manuale, intervenţii în mass-media – îi fac dlui profesor Anatol Ciobanu un *rating* de zile mari, care se revarsă dincolo de frontierele micii noastre republici. Aprecieri *cum lauda* ale discursurilor dlui profesor vin de la Universităţile Sorbona (Paris), Aix-en-Provence-1 (Marsilia), „Alexandru Ioan Cuza” (Iaşi), Academia Română etc. Se cere însă menţionată o chestiune extrem de semnificativă. În pofida perseverenţei domnului profesor în ceea ce priveşte apărarea limbii române şi a conştiinţei naţionale în Republica Moldova, Moscova îl include în prestigioasa enciclopedie Anatoli Yudakin, *Lingvişti iluştri ai lumii,* Ed. Enciclopedia, Moscova, 2000, p. 814. Şi, din acest considerent, e şi firesc ca la diverse simpozioane, congrese să-l vezi sus pe *podium,* în funcţie de circumstanţe, făcând parte din componentele respective ale tagmei de proeminente personalităţi, precum ar fi regretatul colos Eugen Coşeriu, Nicolae Corlăteanu – şef la primul doctorat al omagiatului nostru, Rajmund Piotrowski (Rusia), Stanislav Semcinski şi Grigore Bostan (Ucraina), Valeriu Russu (Franţa), Stelian Dumistrăcel (România), Wolf Dietrich (Germania), Mihai Cimpoi, Grigore Vieru, Dumitru Matcovschi, Nicolae Dabija, Silviu Berejan, Nicolae Bileţchi etc.

Acum, coborând de pe *podium,* la pâinea noastră de toate zilele, dl profesor Anatol Ciobanu, vorba lui André Maurois, cu har de la Dumnezeu, prin munca istovitoare din noapte în noapte, având noroc de-o consoartă cu înţelepciune, a făcut cale în viaţă la sute şi sute de dascăli ai limbii materne, la zeci şi zeci de doctori în filologie, amplasaţi prin turnurile de veghe ale cetăţii neamului întru apărarea graiului matern.

Această din urmă măreaţă operă, în mod necesar, mă face să exclam: Domnul profesor Anatol Ciobanu – un contrafort al latinităţii de est!

Însă culoarea preferată a Domniei Sale nu o cunosc: excelentu-i *MIC dicţionar latin–român de expresii consacrate* (Ed. Museum, 2002), îşi are copertele cărămizii.

Lacrima Anei



Ion C. Ştefan (18 martie 1940, comuna Arefu, Argeş) a urmat şcoala generală în Corbeni-Argeş, Liceul „Vlaicu Vodă” din Curtea de Argeş, Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti. Debutează în 1959 în ziarul judeţean *Secera şi ciocanul,* iar în volum în 1973, cu placheta de versuri *Despărţirea de cuvinte.* Profesor de Limba şi literatura română la Colegiul Naţional „Matei Basarab” din Bucureşti, inspector, metodist etc. A publicat numeroase volume de versuri, proză, comentarii literare, maxime şi cugetări. Câteva titluri: *Atât de densă clipa* (versuri, 1978), *Scrisoare mamei* (versuri, 1980), *Luminiş de soare* (povestiri, 1981), *Fotografii mişcate* (povestiri, 1983), *Lumini la ferestrele şcolii* (roman, 1989), *Cântece pentru iubita ideală* (versuri, 1993), *Dialog la timpul viitor* (maxime, cugetări, 2001), *Observator în banca din spate* (roman, 2000), *Un om pentru eternitate* (evocări, 2003), *Femeia necunoscută* (roman, 2004), *În căutarea iluziilor pierdute* (roman, 2004), *Eseu despre existenţa umană* (2008), *Corabia cu amintiri* (evocări, 2009), *Pe treptele timpului* (versuri, 2010).

Este membru al Uniunii Scriitorilor din România din 2005, a colaborat la numeroase reviste, mai mulţi confraţi au scris despre opera sa. Din anul 1997 conduce Editura Arefeana, la care au apărut sute de cărţi. Este colaborator apropiat al revistei noastre.

Poemul alăturat este reluat din volumul *Tărâmurile sufletului,* Ed. Rawex Coms, Bucureşti, 2012 (prefaţa de Radu Cârneci), unde găsim încă un poem cu tematică înrudită, „Ultimul zbor”.

Lacrima Anei

Adolescent, cu sufletul de floare,
Mergeam sub zidul tău să plâng –
Credeam că dacă eu privesc spre soare
Pot să zăresc şi chipul tău cel blând.

O, jertfa ta cea dublă, de nescris:
Mama şi pruncul încă nenăscut!
Speram să-l întâlnesc chiar pe Iisus –
Şi să vă dea iar viaţa de-nceput.

Mult mai târziu am înţeles că voi,
De fapt, trăiţi în Sfânta Mănăstire:
Blânzi îngeri iertători – şi mereu doi –
Cum toate-n lume sunt perechi din fire.

Acum, bătrân, de ce-oi mai fi plângând?
Poate Manole-am devenit – tot prin zidire –
Doar din durere multă şi cuvânt,
Cum toate-n lume două sunt din fire...

Poezie fără frontiere

Sonetul și numărul de aur



Mihail DIACONESCU

Două catrene și două terține cu versuri izometrice

Sonetul este o poezie în ritm iambic cu formă prozodică fixă, alcătuită din 14 versuri izometrice care compun patru strofe, respectiv două catrene și două terține cu rimă liberă. Cele două catrene de la începutul sonetului au, în general, o unitate semantică și un caracter expozitiv. Cele două terține din finalul sonetului conțin o sentință, respectiv o concluzie sentimentală, filosofică, morală, civică etc. Există o regulă a sonetului, conform căreia în versurile sale nu este admisă repetarea unui cuvânt, cu excepția conjuncțiilor, prepozițiilor și a verbelor auxiliare. Acest fapt accentuează impresia de perfecțiune formală pe care sonetul o degajă.

Versurile izometrice ale sonetului variază ca număr de silabe în funcție de specificul limbilor europene în care este creat. Astfel, endecasilabul este preferat de autorii de sonete italieni și români. Alexandrinul (vers de douăsprezece sau treisprezece silabe cu cezură obligatorie după a șasea silabă) este preferat de autorii de sonete francezi. Decasilabul este utilizat de autorii de sonete englezi.

Teoreticienii literari au sesizat, în marea varietate de aspecte compoziționale impuse de sonet, trei tipuri structurale dominante. Acestea sunt:

- tipul *italian* (sau petrarchist, după numele marelui poet Francesco Petrarca), în care dispunerea versurilor urmează schema a b a b / a b a b / c d c / c d c;
- tipul *francez* sau ronsardian (după numele lui Pierre de Ronsard, strălucit reprezentant al Renașterii franceze, animator al grupării literare *La Pléiade* și poet de curte al regelui Carol al IX-lea), în care versurile sunt plasate conform schemei a b b a / a b b a / c c d / c c d;
- tipul *englez* sau shakespearean (după William Shakespeare, autorul unei celebre culegeri cuprinzând 154 de sonete), care are schema a b a b / c d c d / e f e f / g g.

În literatura română poate fi constatată preferința unor poeți pentru octet, conform schemei a b b a / b a a b impusă de Eminescu. Numeroși alți poeți români au scris însă sonete urmând fie schemei italiene, fie celei franceze, fie celei engleze.

Caracterizând concepția despre sonet a poetului Mihai Codreanu (1876-1957), criticul și istoricul literar Constantin Ciopraga (1916-2009) a scris:

În concepția lui M. Codreanu, sonetul constituie un summum, poezie de maximă virtuozitate: paisprezece versuri în ritm iambic endecasilab, în total o sută cincizeci și patru de silabe pot concura cu micile piese instrumentale lăsate de un Schubert... Arta o dă numai sentimentul trecut prin rațiune. Când sentimentul și rațiunea s-au solicitat și când din această solicitare a urmat o atingere, în scânteia aceea s-a născut o clipă de artă... Lirismul pur este insuficient. Trebuie ca rațiunea să intervină, să supuie sentimentul și abia atunci va fi adevărata artă. (Vezi Constantin Ciopraga, în studiul introductiv la Mihai Codreanu, *Scrieri*, vol. I-II, ediție îngrijită de C. Ciopraga și Ilie Dan, București, 1968-1969.)

Istoricii și teoreticienii literari cred că sonetul a apărut în ambianța literară creată de autorii de la curtea lui Frederic al II-lea (1295-1337) din dinastia de Barcelona, rege al Siciliei, mare iubitor de creații lirice, el însuși poet de prestigiu. Pentru că multe sonete erau dedicate regelui, reginei, unor nobile doamne sau unor Sfinți și chiar Maicii Domnului, perfecționarea lor formală era un fapt de la sine înțeles. Nu orice poet era capabil de această perfecțiune formală. De aceea, a fi autor de sonete era un titlu de mare glorie literară. Poeți medievali precum Enzo Manfredi, Jacopo (Giacomo) da Lentini, Pier delle Vigne (Petrus de Vinea) și alții, de la cumpăna secolelor al XIII-lea și al XIV-lea, au creat sonete în această primă epocă din evoluția noii forme lirice.

Este posibil ca sub aspect formal sonetul să fi fost influențat de folclorul sicilian, de unele modele oferite de lirica erotică arabă sau de poezia provensală a trubadurilor. Cert este faptul că încă de la început sonetul a fost conceput ca un model sublim de concentrare și strălucire lirică.

Sonetul, filosofia contemplativă, numărul de aur în artă și aspirația artiștilor spre ordinea, maiestatea, frumusețea și armonia metafizică perfectă

În *Literatura ca „mathesis universalis”* (a se vedea *Curtea de la Argeș,* numerele din martie și aprilie 2012, n. red.) am amintit de câteva aspecte ale raporturilor dintre particular și general în arta cuvântului. Tot ca un aspect al preocupărilor pentru *„mathesis universalis”,* trebuie considerată aspirația spre perfecțiunea formală în artă, în general, și în poezie, în special.

Faptul că sonetul este o poezie cu formă fixă și 14 versuri structurate în patru strofe, apte să sugereze o ordine perfectă, are pentru mulți autori de literatură o semnificație matematică și metafizică.

În Antichitate, dar și ulterior, pentru cei ce se simțeau atrași de filosofia contemplativă, respectiv de metafizică, a existat o preocupare legată de așa-numita *„proporție de aur”,* pe care o implică realizarea unei opere de artă perfecte. Mai precis, ordinea perfectă care structurează și guvernează fenomenele fizice, vitale, și cosmice le apare unor personalități cu vocație speculativă drept o manifestare terestră a maiestății și armoniei divine. Prin armonie se înțelege coeziunea, acordul, concordanța și conlucrarea stabilă a elementelor componente ale unui întreg. În armonie, frumosul se manifestă în mod clar, ca intensitate expresivă, aptă să solicite sensibilitatea și puterea noastră de judecată.

Pitagora (c.580-c.500 î.Hr.), considerat de unii drept creatorul cuvântului *filosofie,* a pus la baza interpretării realului obiectiv și subiectiv existența *numerelor* și a *armoniei* ce rezultă din realitățile acestora. Întregul univers, crede Pitagora, ne apare nouă, oamenilor, ca o armonie prestabilită, cu o sublimă frumusețe fondată pe proporții numerice imuabile. Pentru că i se atribuie descoperirea tablei înmulțirii, elaborarea sistemului zecimal, aprofundarea unor probleme geometrice pe care le asocia cu metafizica (în geometrie, obiectele sunt imaginare, respectiv ideale), pentru că a făcut studii sistematice de acustică, descoperind astfel proporțiile numerice care stau la baza scalei muzicale, Pitagora a fost considerat, de-a lungul secolelor și mileniilor, unul dintre cei mai importanți matematicieni, filosofi și esteticieni. Ideile sale direcționează învățământul matematic de la cele mai fragede vârste. Tabla lui Pitagora se învață în toate școlile elementare din lumea de azi.

Doctrina conform căreia toate lucrurile și actele umane pot fi exprimate prin *numere și proporții* a făcut carieră. Prin învățați ca Parmenide din Eleea (sec. V î.Hr.), Filon din Crotona (sec. V î.Hr.), un eminent astronom și cosmolog, Theodor din Cirene (sec. V î.Hr.), preocupat de problema incomensurabilelor, Hippias din Elis (sec. V î.Hr.), atras de problema geometrică a curbelor, și prin mulți alții, moștenirea pitagoreică a rodit puternic în gândirea unor matematicieni, filosofi, artiști și esteticieni din diverse culturi și epoci, marcând astfel profund și definitiv evoluția științei universale.

Pitagora, personalitate cu o puternică vocație mistică, nu numai filosofică și științifică, a pornit de la preocupările pentru lungimile potrivite ale corzii unui monocord (instrument muzical în epoca sa), pentru a ajunge la ideea justă că intervalele muzicale pot fi exprimate prin raporturi numerice. El a observat că de lungimea corzii depinde înălțimea și intensitatea sunetului. Ulterior, el a afirmat că nu numai consonanțele muzicale pot fi exprimate numeric, ci și toate celelalte aspecte ale firii, inclusiv structurile și mișcările cosmice. În acest sens, cosmogonia sa are coerență, rigoare și frumusețe. Cerurile și planetele sunt, pentru el, o gamă muzicală, cu stele generatoare de armonie, echilibru și frumusețe la scară cosmică. Sublima *musica cœlestis* tutelează *musica mundana* ascultată de oameni pe pământ.

Din preocupările matematice, muzicale și estetice de tip pitagoreic a apărut ideea de *număr de aur* sau *proporție divină,* sau *secțiune de aur* (*sectio aurea*). Acest număr apare ca o realitate matematică între două lungimi, exprimând faptul că lungimea cea mai mică se situează față de cea mai mare în același raport în care aceasta se găsește față de suma ambelor. Mai precis – în cazul *numărului de aur,* împărțirea unui segment în două părți impune ca raportul dintre partea scurtă și cea lungă să fie egală cu cel dintre partea lungă și lungimea completă a segmentului. Dreptunghiul construit din secțiuni de aur, respectiv cu laturi ce respectă acest raport, se numește *dreptunghi de aur.* El este considerat de artiști o chintesență a frumosului, armoniei și echilibrului.

Cunoscută în geometrie, arhitectură, pictură, anatomia corpului uman și muzică drept *medie proporțională,* respectiv *numărul de aur,* sau *numărul F* (de la numele arhitectului și sculptorului Fidias – Pheidias din Atena; c. 490-430 î.Hr.; fondatorul stilului clasic idealist în arta construcțiilor), *secțiunea de aur* pornea însă nu numai de la preocupările geometrice ale lui Pitagora, ci și de la arta construcțiilor practicată în Egiptul antic. De altfel, pitagoreicii erau profund atașați sufletește de experiențele intelectuale, artistice și mistice din Egipt. Egiptenii construiau piramide perfect echilibrate, solide, monumentale, de o impresionantă simetrie, pornind de la principiul riguros respectat conform căruia aria triunghiului unei fețe a piramidei este egală cu aria patratului bazei.

În plus, pitagoreicii erau preocupați de construirea pentagonului regulat și a pentagramei (pentagonul stelat), figuri în care relațiile secțiunii de aur apar în mai multe dimensiuni.

Ordinele grecești clasice în arta construcțiilor – doric, ionic și corintic – și calitățile principale ale construcțiilor antice pe care Vitruvius (Marcus Vitruvius Polio; sec. I d.Hr.) le considera în tratatul său *De arhitectura* a fi *rezistența, utilitatea* și *frumusețea* (*firmitas, utilitas, venustas*) au fost realizate pe baze geometrice (matematice), respectiv printr-o atentă utilizare a *secțiunii de aur.* Construcții precum Tezaurul Atenienilor de la Delfi (510 î.Hr.), Templul lui Hefaistos din Atena (449 î.Hr.), Porticul lui Attalos, tot din Atena (159-138 î.Hr.), Templul în stil corintic al Dianei de la Evora, în Portugalia de azi (c. 200 d.Hr.) și multe altele pot fi înțelese prin raportare la principiul *secțiunii de aur.* Monumentalitatea, axialitatea și variatele aspecte ale perspectivei caracterizează aceste construcții, capodopere ale arhitecturii universale.

→



În Renaștere, prin personalități creatoare precum Filippo Bruneleschi (1377-1446), atras de problema perspectivei, Pierro dela Francesca (1420-1490), pictor subjugat tot de problema perspectivei, Leonardo da Vinci (1452-1519), cel ce a studiat proporțiile corpului uman și a utilizat pentru prima dată expresia *sectio aurea,* Albrecht Dürer (1471-1528), pictor de geniu și autor al tratatului *Patru cărți despre proporțiile umane,* și alții, preocupările pentru raporturile matematice și geometrice ale diverselor componente ale artei s-au înmulțit și nuanțat. Aceste raporturi au fost atent studiate, între alții, de matematicianul cunoscut sub numele de Fibonacci (Leonardo de Pisa; c. 1170-c. 1240). El a trasat o direcție de studiu în știința Renașterii și a întregii epoci moderne, până în zilele noastre.

Cert este faptul că prin personalități ca Pitagora, Platon, Fibonacci, Gustav Theodor Fechner (1801-1887), fizician, estetician și filosof, preocupat, între altele, de *„psihologia experimentală”,* Matila C. Ghika (1881-1965; el a elaborat o explicație matematică a formelor cu valoare estetică), George D. Birkhoff (1884-1944), Pius Servien (Pius Șerban Coculescu; 1903-1959) și alții, *numărul de aur* a fost asociat cu proporții, mărimi, relații, intervaluri și efecte armonice din domenii artistice precum muzica, arhitectura, pictura, sculptura, literatura, aspectul grafic al cărților (manuscrise sau tipărite), orfevreria, broderia etc.

Dar nu numai artele pot sugera *numărul de aur,* ci și unele diviziuni ale anatomiei umane, unele structuri ale plantelor (îndeosebi ale florilor, care au o structură geometrică fundamentală), constelațiilor (sistemelor planetare). Din aceasta rezultă că *numărul de aur* poate fi sesizat în aspectele microcosmosului și ale macrocosmosului. Asa proceda Pitagora când își plasa proporțiile numerice în lumea terestră, dar și în cosmos.

Gustav Theodor Fechner, fondatorul psihologiei experimentale, era convins că *numărul de aur* creează un *raport special* între sensibilitatea estetică a oamenilor și tot ceea ce este proporțional în natură sau în actele umane. Ca normă de creație și sublim ideal artistic, *numărul de aur* impune *regularitate, echilibru, coerență, acord al părților, armonie, forță expresivă.* El este expresia ordonării clare a secțiunilor față de întreg și a secțiunilor între ele. Ordinea clară ne apare ca ordine perfectă.

Acestei ordini perfecte, scrie Cristina Necula, *îi corespunde și perfecțiunea sonetului, cosmicizat prin sugestiile pitagoreice ale numărului de aur. Numărul de aur este un principiu care duce la abolirea hazardului. După concepția pitagoreicilor, numerele reprezentau esența tuturor lucrurilor. Întregul univers constituie o armonie de numere, cărora li se atribuie proprietăți mistice.*

Numărul nu reprezintă un simbol abstract, care permite evaluarea unei mulțimi sau mărimi prin numărare, ci o realitate concretă. Pitagoreicii atribuie numerelor o existență de sine stătătoare. Numerele sunt lucruri de sine stătătoare. Numerele sunt lucrurile sau, mai exact, lucrurile sunt compuse din numere. Agentul principal al matematicii era numărul întreg pe care Pitagora îl identificase cu Realul.

Numărul paisprezece (care stabilește legea de formare a structurii sonetului) este considerat de pitagoreici un număr supra-perfect în conformitate cu legea consonanței din teoria muzicală a școlii pitagoreice (sunetele muzicale – consonanțele – se obțin atunci când lungimile corzilor ce le emit se află într-un raport exprimat în numere întregi).

Dimensiunile muzicale ale numărului întreg sunt astfel în consonanță cu alte virtuți pitagoreice, sugerate de cele 5 candele așezate în cinci firide în jurul altarului (ca dovadă pentagrama – pentagonul stelat – semnul de unire al pitagoreicilor) din capela lui Pitagora: Lampas utilitatis, lampas decoris, lampas misteri, lampas imaginationis, lampas poesis.

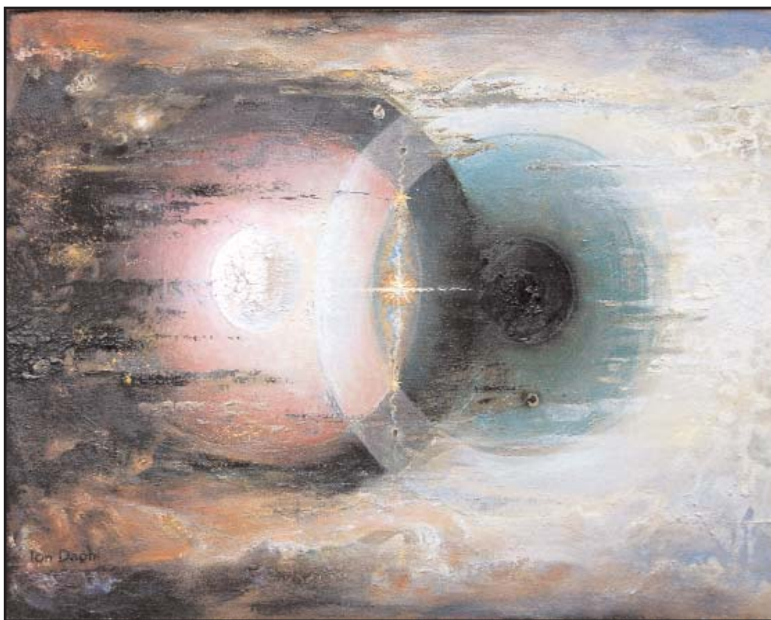
Numărul întreg și, implicit, numărul supraperfect 14 devine „muzică” a celor 5 semnificații: utilitatea, imaginația, frumusețea, misterul, poezia, „forma perfectă” a sonetului este structurată de virtuțile pitagoreice ale numărului supraperfect paisprezece, care anulează rigiditatea, limitarea formală, conferindu-i dimensiunea muzicală a „limitării infinit deschise” spre frumusețe, mister, utilitate, imaginație, poezie. Astfel, cele paisprezece versuri ale sonetului pot fi considerate, din perspectiva virtuților „supraperfecte”, „versuri de aur” ,a căror semioză infinită este motivată de infinita spiritualizare pe care o presupun.

Paralelismul posibil dintre acest univers numeric ideal și universul contingent rămâne un mister, dar poate în acest mister constă forța cognitivă și estetică a numărului de aur, a numărului supraperfect, care face parte din tentativa accesului la unitatea lumii, prin universalitatea unei legități matematice, care ar putea restabili echilibrul cosmic. (...)

Oglindă a echilibrului cosmic, numărul supraperfect 14 revelează o anulare a finitudinii sonetului. (...) Armoniile cosmice răsună în „versurile de aur” ale sonetului, care cade sub incidența semnificațiilor muzicale ale numărului. (...)

Astfel, continuă Cristina Necula, *proporția muzicală a versurilor este în deplină concordanță cu simbolismul numărului, demonstrând că arta sonetizării devine echivalentă, atunci când rimele sunt ecouri ale muzicii cosmice, iar sonetul se constituie ca o „oglindă a echilibrului cosmic”, după cum afirma Mircea Eliade, dezvăluind această cosmicizare a sonetului prin virtutea numărului de a deveni „punct” optic al ordinii cosmice.*

Imitând, prin reflectare în numărul „versurilor de aur”, ordinea cosmosului, sonetul, ca provocare



estetică, propune sonetiștilor exerciții de virtuozitate în arta de a rima după ritmul muzicii sferelor, în arta de a gândi în sonet și de a „înnegri” paginile „cu gânduri și cu imagini” ce reflectă armonia cosmică. (Cf. Cristina Necula, Exegeze. *Reverii pe marginea textelor,* Editura Fundației Internaționale „Mihai Eminescu”, București, 2011, pag. 26-29.)

O bună parte din preocupările sale teoretice în domeniul muzicologiei au fost consacrate de compozitorul român Wilhelm Georg Berger (1929-1995) raporturilor pe care le impune *secțiunea de aur* în muzică. Lucrarea sa teoretică *Moduri și proporții* (1963) ia ca etalon mărimea semitonului temperat (în sistemul egal temperat cu 12 trepte în octavă este cel mai mic interval, definind valoarea secundei mici și a primei mărite) și verifică unele structuri sonore *„naturale”,* în sensul sistematicii tradiționale, aplicându-le apoi la propria creație.

Wilhelm Georg Berger s-a născut într-o familie de sași luterani pasionați de muzică, din Rupea, județul Brașov. În familie a început Berger să iubească activitatea de interpret (a ajuns violist în Orchestra Filarmonicii „George Enescu”), compozitor și muzicolog. Ulterior, la Conservatorul din București, la Filarmonica „George Enescu” și la Academia de Muzică, tot din București, el a verificat, în variate ipostaze, principiile teoretice care îl preocupau.

Autorul textului de față l-a cunoscut pe Wilhelm Georg Berger în perioada când a fost profesor la Liceul „St.O. Iosif” din Rupea. A avut cu el câteva discuții de o înaltă ținută teoretică. Berger a impus acestor discuții ținuta lor speculativă. El era convins că problemele *secțiunii de aur* în muzică sunt foarte departe de a fi epuizate. Fapt demn de subliniat, Wilhelm Georg Berger a aplicat principiile teoretice expuse în *Moduri și proporții* în compozițiile sale – 24 de simfonii, 21 de cvartete de coardă, numeroase sonate pentru diferite instrumente etc.

Faptul că sonetul poate fi gândit în perspectiva *„numărului de aur”* și a preocupărilor metafizice demonstrează relația indestructibilă dintre cele mai diferite preocupări ale spiritului uman.

În sonet, principiile matematice, respectiv cele numerice, măsura precisă a versurilor, preocupările estetice pentru echilibru, armonie și expresivitate, filosofia, înțeleasă ca rațiune speculativă orientată metafizic, dorința firească de perfecțiune formală și trăirea sufletească profundă din care țâșnește năvalnic expresia lirică formează laolaltă o unitate indestructibilă.

De aceea, sonete demne de acest nume au realizat numai marii poeți ai lumii.

Autori moderni de sonete

A doua mare epocă din evoluția sonetului coincide cu anii de glorie ai Renașterii italiene.

„Școala siciliană” a sonetului a fost imitată de autori precum Dante Aligheri (1265-1321), în ciclul său *Vita Nuova,* Francesco Petrarca (1304-1374), încununat pe Capitoliu drept cel mai mare poet al Italiei tocmai pentru că domina suveran aspectele formale ale versificației, Leonardo da Vinci (1452-1519), Lodovico Ariosto (1474-1533), Michelangelo Buonarotti (1475-1564), autorul unor capodopere lirice pe teme erotice, Torquato Tasso (1544-1595).

În cultura franceză din epoca Renașterii, modelele formale oferite de sonetele italiene au fost intens imitate. În acest sens au creat poeți ca Joachim du Bellay (1522-1560), cofondator al *Pleiadei,* care a publicat o culegere de sonete petrarchiste intitulată *Măslinul* (*L'olive,* 1549), Pierre de Ronsard (1524-1585), cel mai important poet liric și epic al Renașterii franceze, și alții.

La cumpăna dintre Renaștere și Barocul timpuriu, a creat un număr important de sonete marele poet german Martin Opitz (1597-1639), cunoscător profund al liricii italiene precum și al diverselor sisteme teoretico-literare de până la el. Este necesar să subliniem aici faptul că Martin Opitz, care a predat la un moment dat știința literaturii la Colegiul de la Alba-Iulia și era pasionat de limba, istoria și viața cotidiană a moților, a fost un mare filoromân.

În cultura engleză, forma lirică a sonetului a fost introdusă de Thomas Wyat (c.1503-1542), călător în Italia, unde a cunoscut preocupările literare ale epocii și s-a lăsat influențat de creația lui Francesco Petrarca. I-a urmat William Shakespeare (1564-1616), considerat cel mai important autor liric al Angliei, autor al ciclului *Sonete* (*Sonets*) cuprinzând capodopere lirice dedicate protectorului său, contele de Southampton, create între 1592-1598 și publicate în anii 1599 și 1609. Și John Milton (1608-1674), autor reprezentativ pentru barocul literar din Anglia, a creat sonete.

Printre autorii de sonete din literatura spaniolă, un loc aparte ocupă Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) și, mai ales, Luis de Góngora y Argote (1561-1627), preocupat să dea versurilor sale un stil elegant, insolit, abundent ornat, o sonoritate aparte și o superlativă concizie expresivă.

Forma (specia, instituția) lirică a sonetului a fost intens cultivată de numeroși poeți din epoca romantică. Este o epocă în care virtuțile comunicării lirice sunt redescoperite și analizate într-un mare număr de lucrări cu caracter teoretic. Sonetul este preferat acum pentru concentrarea și forța mesajului liric pe care îl conține, pentru perfecțiunea sa formală, pentru dimensiunea lui filosofică îndeosebi, comunicată ca o concluzie clară în ultima strofă. Poeți romantici ca John Keats (1795-1821), autor al unor sonete capodopere precum *Despre pace* (*On peace*), *Fratelui meu George* (*To my brother George*) și altele; Alfred de Musset (1810-1857), Théophile Gautier (1811-1872), creatorul doctrinei estetice *„artă pentru artă”,* preocupat obsesiv de tehnica versificației, respectiv de metrică, ritm și rimă; și alții au dat o strălucire și un nou prestigiu artistic acestei forme a genului liric.

Urmându-i pe aceștia, Leconte de Lisle (1818-1894) și Charles Pierre Baudelaire (1821-1867), care nu credea în spontaneitatea inspirației, dar era convins că arta poetului seamănă cu orfevreria, continuă să scrie sonete de o înaltă ținută artistică și ideatică. Paul Valéry (1871-1945), convins că poezia *„subordonează simultan sintaxa, armonia și ideile”,* a creat sonete capodopere.

Și Giosuè Carducci (1835-1907), care se considera un poet antiromantic, a scris sonete.

(Va urma)



Poezie fără frontiere



Jean Cocteau

Paula ROMANESCU

Parizian prin naştere, parizian până-n adânc de fire, parizian prin strălucirea intelectuală şi artistică pe care Oraşul-Lumină pare să o reverse cu supra de măsură peste cei care chiar din lumină prind să se adape, Jean Cocteau este un Midas cu semn schimbat, sub degetele căruia toată monotonia lumii în fascinaţie se preschimbă.

S-a ivit în lumină în anul în care *sous le ciel de Paris* se ridicase La Tour Eiffel – 1889. Era 5 iulie. Nouă zile mai târziu, în ţara întreagă răsunau acordurile Imnului naţional: *Allons enfants de la patrie/ Le jour de gloire est arrivé!* Nu, nu era doar Ziua Naţională a Franţei! Fără magi porniţi după rază de stea vestitoare de glorii pământene, pruncul de doar nouă zile de atunci era în felul lui întruparea de mai târziu a celui de al doilea vers al cântului-imn înalt tulburător. În felul lui şi el avea să-i fie glorie Franţei.

După o copilărie fără griji asigurată de statutul de bancher al tatălui său, Georges Cocteau, care, din nu se ştie ce pricini, a hotărât să-şi pună capăt zilelor în anul 1909, Jean, rămas orfan în grija mamei, alături de fraţii săi Paul şi Marthe, avea să-şi „desăvârşească" o adolescenţă magică, teribilistă, dezordonată, hotărât parcă *à rompre toutes les amarres* spre a gusta pe săturate din fructele cunoaşterii unui Paradis de-a pururi refuzat celor ce vor aştepta de-a pururi să le cadă „para mălăiaţă" în gura larg deschisă a nedumerire.

Trecător pe la Liceul Condorcet din Paris, Cocteau nu-şi dă osteneala să treacă şi examenele de bacalaureat, ci alege să intre direct, pe poarta mare, în lumea fascinantă a artelor puse sub semnul poeziei: poezie-teatru, poezie-muzică, poezie-pictură, poezie-dans, poezie-roman.

Avea 17 ani când marele om de teatru De Max avea să organizeze pentru el, Jean Cocteau, la Théâtre Femina, un festival de poezie care-i aduce acestuia o celebritate pe care timpul nu va face decât s-o confirme iar şi iar până în ziua aceea de întâi octombrie 1963, când făptura lui de lut avea să se retragă sub lespedea de marmură de la Milli La Forêt, pe care chiar el încrustase cuvintele *„Je reste avec vous" – Rămân cu voi.*

Era ziua în care se stinsese marea Edith Piaf – „vrăbiuţa" cea fără de pereche a cântecului francez. Se pregătea să meargă la Radio-France spre a declara în felul său lumii: *„J'ai une grande nouvelle triste à vous annoncer: je suis..."* Începutul frazei este acelaşi ca în superbul său poem în proză „La visite". Numai că sfârşitul frazei din poem, *„Je suis mort",* devenea în ziua aceea realitate. Jean Cocteau a murit în momentul în care îşi repeta acel de neacceptat adevăr că Edith Piaf nu mai este. Astfel s-au stins în aceeaşi zi – 1 octombrie 1963 – aceste două mari figuri ale artei pe care Parisul le-a dăruit omenirii înnobilându-o.

Şi totuşi, *„Fii mai puţin trufaşă, moarte! Se cuvine s-admiţi că în zadar se crede c-ai fi de neînvins, puternică, temută tuturor! Nu, nu toţi cei ce-ţi trec pragul, şi mor!",* parcă aşa scria prin secolul al XVII-lea poetul-preot englez John Donne.

Să urmărim traiectoria pe care şi-a desfăşurat curcubeul de sclipiri de diamant Jean Cocteau, artistul polivalent cel foarte la locul lui în elita cultural-artistică din lumea pariziană încă din anii premergători Primului Război Mondial cu care veacul al XX-lea ne-a... blagoslovit.

Annei de Noailles, contesă franceză de stirpe brâncovenească, poetă în vogă şi mare răsfăţată în elita intelectuală şi artistică a vremii (căreia, personal, de la ne-înălţimea mea nobiliară ţărănească nu-i voi ierta niciodată că ar fi spus că tot ce-şi aminteşte despre România este că a trecut odată în grabă pe aici, în drum spre Stambul...), adolescentul teribil, autor al romanului *Les enfants terribles,* îi declara cu gravitatea pe care o dau adolescenţii exaltării sufletului lor cu dorul întreg al pământului de-a fi mai lângă cer: *„Anna, je voudrais vivre de sorte que tu puisses m'aimer même après la mort" – „Anna, aş vrea să trăiesc în aşa fel încât tu să mă poţi iubi chiar şi după moarte".* Ambiguitatea zicerii nu ne lămureşte însă la a cui moarte se referă. Fără nicio ambiguitate rămâne doar admiraţia nemăsurată pe care adolescentul o purta acelei femei strălucitoare de graţie şi inteligenţă despre care Maurice Bares spunea că este „un cer rătăcit printre muritori; punctul cel mai sensibil al universului". Nu, nu era vorba de iubirea aceea despre care se spune că mişcă-n ceruri aştri, ci de recunoaştere întru egalitate a două spirite pentru care aerul tare al înălţimilor le era familiar. Este de notorietate, de altfel, că în viaţa lui Cocteau femeile n-au avut niciodată un loc privilegiat.

Într-o aripă a palatului Biron din strada Varenne, unde locuia şi marele sculptor Auguste Rodin, tânărul Jean Cocteau primeşte lumea bună a literelor şi artelor: Catulle Mendes, Edmond Rostand, Marcel Proust, François Mauriac, André Gide, Serge Diaghilev (ale cărui spectacole de balet rusesc înnebuniseră Parisul), Igor Stravinski (care compunea pe atunci muzica din *Le Sacre du printemps),* Roland Garros (cu care participă la zboruri acrobatice), Erik Satie, celebra dansatoare Isadora Duncan (care avea să devină soţia poetului „cu satu-n glas", Serghei Esenin), Ida Rubinstein (cea pentru care Maurice Ravel a compus celebrul său *Bolero*), Alain Fournier, Picasso, Apollinaire, Modigliani, Max Jacob şi



enumerarea ar putea continua cam cu toată floarea cea vestită a întregului Paris, cu un loc aparte pentru foarte tânărul Raymond Radiguet, care şi-a câştigat celebritatea prin romanul *Le Diable au corps,* ca mai apoi să se retragă sub iarbă, lăsându-l pe Cocteau răvăşit sufleteşte. Dintre marii artişti trecători prin palatul Biron – o absentă notorie: Constantin Brâncuşi. Românul chiar avea treabă şi, în atelierul lui, pe soba de tuci, fierbea mămăliga lângă *Măiastre* şi trunchiuri de coloană sub ochii imenşi ai *Domnişoarei Pogany.* Nici la invitaţia lui Rodin de a lucra în atelierul acestuia nu dăduse curs, răspunzându-i maestrului cum că „La umbra marilor copaci, nici iarba nu creşte măcar".

În timpul Primului Război Mondial, la fel ca pe eroul Thomas din romanul său *Thomas L'imposteur,* îl aflăm pe Cocteau ambulanţier pe front (cu o uniformă creată special pentru el de marele creator de modă Poiret), unde organizează spectacole pentru puşcaşii marini pe coasta belgiană, la Coxide, în compania actriţelor Cécile Sorel şi Beatrice Dussane de la Comédie Française. Spre deosebire de *Thomas (l'imposteur),* eroul romanului, Cocteau se întoarce definitiv la Paris explicându-şi decizia într-o manieră provocatoare: *„J'ai quitté la guerre quand j'ai compris que je m'amusais" – Am părăsit războiul când am înţeles că începuse să mă amuze.* La fel aproape spusese şi Apollinaire: *„Ah, Dieu, que la guerre est jolie!" – O, Doamne ce frumos e războiul!*

Conflictul romanului *Thomas l'imposteur* – un spectacol, un foc de artificii, imposibilitatea de a distinge ficţiunea de realitate – temă dragă autorului. Guillaume Thomas, un adolescent aventurier, prea tânăr pentru a fi mobilizat pe front, obţine totuşi această „favoare" când lasă să se înţeleagă c-ar fi nepotul unui general. Alături de prinţesa de Bormes, altă aventurieră, se ocupă pe front de îngrijirea răniţilor. Nu asta făcuse şi Cocteau? „Impostura" lui Guillaume Thomas este în fond indisociabilă eroismului, pentru că minciuna este cea care îl va duce la moarte, iar asta nu mai era deloc o glumă şi în niciun caz o impostură. Când glonţul avea să-i străpungă pieptul, Thomas nu se putea preface că moare puţin, dar, impostor până la capăt, cu ultima scânteie de luciditate, îngână: *„Un glonţ... Sunt pierdut dacă nu mă prefac mort"...*

Dacă Jean Cocteau i-a facilitat lui Raymond Radiguet intrarea în lumea literară în acel *d'après guerre*, nu-i mai puţin adevărat că şi acesta l-a influenţat la rândul lui pe mentor, convingându-l că a fi scriitor de avangardă nu înseamnă deloc că trebuie să te îndepărtezi de clasicism, ci dimpotrivă. Aşa se face că, după „avangardistele" creaţii *Le boeuf sur le toit* (pus pe muzică de Darius Milhaud) şi *Les Mariés de la Tour Eiffel* (care-i scandalizează pe modernişti, dar îl încântă pe marele public), două mimodrame care au însemnat cu majuscule noţiunea de spectacol teatral, Cocteau avea să scrie după moartea lui Radiguet (1923) poeme clasice (*Plein chant*), adaptarea teatrală a *Antigonei* de Sofocle, două romane de analiză – *Thomas l'imposteur* şi *Le Grand Ecart,* piesa *Les enfants terribles,* iar în anii '30, *La Machine infernale* şi *Le Sang d'un Poète* – film cu caracter fantastic profund personal în care se simte drama de a nu putea situa care este el cel adevărat, şi nu mai puţin emoţionantul film *L'eternel retour*, unul dintre marile succese ale cinematografiei franceze din timpul ocupaţiei, în regia lui Jean Delannoy, o versiune modernă a poveştii medievale *Tristan şi Isolda.* Cât despre atitudinea lui Cocteau în timpul ocupaţiei naziste – destul de ambiguă: colaboraţionist nu poate fi socotit, dar publică în presa progermană un „apel către tinerii scriitori", un *„salut à Beker"* – sculptorul oficial al regimului nazist; pe de altă parte, Guvernul de la Vichy îi interzice piesa *Renaud et Armide*, mediile conservatoare nu-i trec cu vederea nici anticonformismul său, nici homosexualitatea.

Opiumul a făcut şi el parte din teribilismele lui Cocteau, dar s-au găsit prieteni adevăraţi care să-l convingă să urmeze o cură de dezintoxicare. Nimic mai benefic pentru creaţie decât perioadele în care era obligat să stea prin vreo clinică. Atunci scria de parcă un zeu gardian implacabil i-ar fi biciuit simţurile până la a-l determina să le dea formă în care mai apoi să se instaleze *le diable même,* poate chiar acel *„le diable au corps"* al meteoricului Raymond Radiguet (un fel de Arthur Rimbaud *après la lettre*) care spusese: *„Vârsta nu înseamnă nimic. Opera lui Rimbaud şi nu vârsta la care a scris-o mă uluieşte. Toţi marii poeţi au scris la şaptesprezece ani. Cei mai mari sunt aceia care te fac să uiţi acest amănunt."* Cocteau a intuit cel dintâi talentul adolescentului Raymond Radiguet, iar la moartea acestuia avea să scrie: *„Singurul merit pe care mi-l arog este acela de a-i fi dat încă din viaţă lui Raymond Radiguet locul ilustru pe care moartea trebuie să i-l recunoască".* Adevărul este că romanul *Le diable au corps* fascinează, intrigă şi scandalizează deopotrivă cititorul, dar în niciun caz nu-l lasă indiferent. Dacă prin veacul Regelui-Soare, Boileau proclama că *„ce que l'on conçoit bien s'exprime clairement",* în veacul al XX-lea, Radiguet, prin transparenţa şi tăişul frazei sale (s-a vorbit chiar de cinism, dar geniul nu ţine seama de astfel de etichete), enunţă: *„ce qui est trop simple à dire on n'arrive pas à l'ennoncer clairement".*

Bolnav de tristeţe după pierderea lui Radiguet, Cocteau părea ilustrarea perfectă a poemului verlainian *Chanson d'automne: „Et je m'en vais/ au vent mauvais/ qui m'emporte/ de ça de la/ pareil a la/ feuille morte".* Alinarea şi-o află în preocuparea de a publica cel de al doilea roman, rămas în manuscris, al dispărutului prieten: *Le bal du comte d'Orgel.*

Victorioasă, viaţa merge mai departe. Cocteau scrie *Orfeu* şi *Vocea umană,* volumul de evocări *Portraits souvenir,* unde avea să-i prezinte pe nu mai puţin celebrii săi contemporani. În 1936 reface ocolul pământului în optzeci de zile (Jules Verne trebuie să fi zâmbit satisfăcut din locul lui menit din cer...) şi trimite la jurnalul *Paris Soir* reportaje despre voiaj; are prilejul să-l cunoască personal pe Chaplin, despre care va scrie pagini memorabile.



„Uneltirea” prin poezie sau resurecţia poeziei „carcerale”



Marian NENCESCU

La nici doi ani de la apariţia masivei culegeri *Poeţi după gratii* (Editura Petru Vodă, 2010, 640 p.), cuprinzând texte scrise în detenţie de 71 de deţinuţi politici, selectate şi editate de Aspazia Oţet-Petrescu, cunoscuta poetă şi traducătoare Paula Romanescu revine asupra acestui capitol dureros de istorie literară (şi politică!) a României, cu o nouă culegere, de data aceasta bilingvă (*Unde sunt cei care nu mai sunt / Ou sont-ils ceux qui n'existent plus?*, Editura Betta, 2012, 504 p.), cuprinzând 89 de poeţi, cu siguranţă cea mai amplă antologie de acest gen publicată până în prezent.

Cartea continuă demersurile aceleiaşi Paula Romanescu care publicase, în 1999, selecţia lirică *Poésie enchainée,* apărută la Angers, cu prilejul Salonului de Arte şi Carte „Artistes pour la Liberté”, şi care cuprindea selecţii lirice din creaţia a 36 de poeţi întemniţaţi pe motive politice. Aşadar, asistăm la o reluare a motivului „poeziei carcerale” şi, implicit, la o relevare a dimensiunilor fenomenului „rezistenţei prin creaţie”, practicat de o serie de deţinuţi politici, prezenţi în antologie. Întrucât la data publicării primei antologii româno-franceze de acest gen surpriza auditoriului străin a fost imensă, nefiind familiarizat cu acest fenomen specific culturilor est-europene şi cu prioritate celei româneşti, anticipăm că şi această nouă antologie va genera reacţii emoţionale şi estetice complexe.

Fenomen cu totul excepţional, cvasi-necunoscut în alte spaţii culturale, cu totul ignorat până în 1990 din motive lesne de înţeles, „poezia carcerală” (sau „concentraţionară”) ar merita, din motive nu doar sentimentale, un capitol distinct de istorie literară, chiar şi din simplul motiv că, la vremea când a fost scrisă, a reprezentat cea mai importantă *armă politică* de luptă împotriva regimului totalitar.

Practicată şi perpetuată mai ales prin mijloace *memorialistice,* comunicată tardiv de câtiva supravieţuitori ai temniţelor, *poezia ca5rcerală,* aşa cum se prezintă ea la câteva decenii după ce a fost creată, are astăzi un indiscutabil efect moral, aproape „balsamic”, după reuşita expresie a lui Ion Buziaşi, asupra cititorilor. Din acest punct de vedere, ea merită o analiză aparte, efectuată nu doar cu mijloacele criticii literare (în mare parte, încă datoare acestor poeţi uitaţi!), cât, mai cu seamă, ale sociologiei şi chiar ale teologiei, ţinând seamă de conţinutul moral implicit, de pilda de trăire creştină comunicată de autori.

Din păcate, nu e uşor să analizezi şi, mai ales, să promovezi o astfel de literatură, raportat la creaţia literară curentă. Aceasta întrucât *poezia carcerală* se află în cu totul alte raporturi cu esteticul decât suntem obişnuiţi. Pentru a o înţelege, e nevoie de un spirit maleabil, capabil să ia în calcul inclusiv confuziile dintre planuri, impietăţile inevitabile. O abordare strict formală este cu totul neavenită. Poezia carcerală, în sine, este o sinteză, adesea *inefabilă* a unor elemente de natură politică, socială şi etică. Obişnuiţi, de pildă, să distingem, schematic, între poezie şi proză, riscăm să pierdem tocmai fondul şi dinamica interioară a acestui gen de creaţii, ce nu se încadrează strict într-un tipar comun.

În ce priveşte nucleul ideatic, dur şi original, elaborat cu precădere *mental* în toiul prigoanei, iar nu remixat la rece, ulterior, după eliberare, recunoaştem aici ceea ce Mircea Eliade numea *răspunsul imediat* la provocarea istoriei, aceasta constituind însăşi funcţia purificatoare şi salvatoare a *creaţiei.* Sub acest aspect, *poezia carcerală,* în forma ei cea mai autentică şi originală, reprezintă deopotrivă o formă de *hrană spirituală,* dar şi de *cuminecătură,* o răzbunare concretă şi nemiloasă a spiritului liber faţă de călăii îndârjiţi să-l pervertească şi să-l ucidă.



Privit din această perspectivă, efortul Paulei Romanescu de a selecta, traduce şi chiar completa, acolo unde a fost cazul, golurile de informare, inclusiv prin creaţii proprii, este meritoriu. Fără a-şi asuma un nepotrivit rol *normativ* (cu totul neavenit în contextul şi în raport cu condiţia însăşi a poeziei carcerale), selecţia efectuată de Paula Romanescu este bine articulată, cvasi-completă, iar traducerea, ca de obicei, excelentă.

În ce priveşte selecţia, autoarea face o muncă de veritabil *istoric literar,* extrăgând, bănuim, dintr-o bogată literatură memorialistică, cele mai reprezentative creaţii. Paula Romanescu evită chiar să-şi etaleze sursele şi lecturile, reuşind totuşi să selecteze tot ce este mai veritabil, mai valoros şi mai peren din literatura carcerală. Dacă în ce priveşte poeţii de primă linie – Radu Demetrescu Gyr (1905-1975), Nichifor Crainic (1889-1972) ori Vasile Voiculescu (1884-1963), prezent în antologie cu un text „apocrif”, scris de Paula Romanescu, ce se doreşte o replică la *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare* – selecţia era previzibilă, pentru alte persoane publice, prezente în antologie, surpriza este totală. Regăsim astfel celebrul distih *Rugă* al regretatului Corneliu Coposu (1916-1996) – „Cerne, Doamne, liniştea uitării/ Peste nesfârşita suferinţă/ Seamănă întinderi de credinţă / Şi sporeşte roua îndurării/ Tamisez la silence de l'oubli, Seigneur/ Sur les vagues infinies de souffrance/ Semez en nous une infinie croyance/ Et la rosée de grâce dans notre coeur… – precum şi creaţii mai puţin cunoscute semnate de Gabriel Ţepelea, Vasile Militaru, Valeriu Gafencu, Ion Caraion, Dragoş Morărescu, Paul Găleşteanu sau Petre Grigore (alias Puiu Năstase). Nu lipseşte din antologie nici octogenarul Demostene Andronescu (născut în 1927), autorul primului volum de poezie carcerală publicat după 1990 (*Peisaj lăuntric,* Ed. Puncte Cardinale, Sibiu, 1995), cel care, înzestrat cu o memorie uimitoare, a comunicat posterităţii poeme întregi din creaţiile din temniţă ale lui Nichifor Crainic, Radu Gyr, Ionel Zeană, Eugen Măgirescu şi mulţi alţii.

Cu regretul că din antologie lipseşte textul *Deşteaptă-te, Gheorghe, deşteaptă-te, Ioane,* pentru care Radu Gyr a fost condamnat la moarte, pedeapsă comutată ulterior în interdicţia totală de a mai dispune de creion şi hârtie, vom remarca antologicul text *As-noapte Iisus,* de acelaşi Radu Gyr, versiunea iniţială a unui motiv liric utilizat, mai târziu, şi de Grigore Vieru. Iată momentul revelaţiei divine: „M-am ridicat de sub pătura sură/ Doamne, de unde vii? Din care veac?/ Iisus a dus un deget la gură/ Şi mi-a făcut un semn să tac…/ Je me suis levé de mon humble grise couche/ D'où venez-vous, Seigneur, de quelle ère?/ Jésus porta un doigt a la bouche/ Et me fit le signe de me taire…”

În schimb, Nichifor Crainic este prezent cu textul care dă şi titlul culegerii, *Unde sunt cei care nu mai sunt?,* un fel de remember tragic al generaţiei pierdute, condamnată pentru „uneltire contra statului”. Răspunsul la această interogaţie, pentru cititorul român, dar mai cu seamă pentru cel francez, căruia îi este adresată preponderent antologia, este îndemnul de a privi cu sufletul acolo unde ochilor le este inaccesibil.

Cu menţiunea că lucrarea, apărută în condiţii tehnice excelente cu sprijinul Fundaţiei Culturale „Memoria”, Filiala Argeş, beneficiază de o bogată ilustraţie originală datorată talentatei artiste plastice Adina Romanescu, iar *Cuvântul înainte,* intitulat „Setea”, aparţine actorului-cetăţean Dan Puric, recomandăm cartea nu doar ca lectură, dar mai ales ca pe un document social de primă mână.

În 1940 îi apar (şi sunt puse în scenă, bucurându-se de un succes răsunător) *Monştrii sacri* şi *Maşina de scris.* Jean Marais îi este interpretul preferat şi, în viaţă, *compagnon de bons et mauvais jours.* Între timp, pictează frescele de la vila *Santo Sospir de la Saint Jean* (Cap Ferrat), colaborează cu Tapiseriile de la Aubusson, execută frescele de la Primăria din Menton, cele de la Capela Saint Pierre din Ville-France sur Mer şi vitraliile de la biserica în care avea să odihnească. Dar, până în ziua aceea, îi mai rămâneau încă multe de împlinit.

La 1 octombrie 1955, Cocteau este ales membru al Academiei Regale a Belgiei, iar la 20 octombrie, acelaşi an, Academia Franceză îl alege printre nemuritori. Se spune că în seara de după alegere, proaspătul „nemuritor” a fost văzut în ţinută de ceremonie academică la Opera Garnier. Un american cu înalte grade militare (să mai adaug, şi mare magnat financiar după toate aparenţele...) s-a proţăpit în faţa purtătorului de însemne *„mareşaleşti”* necunoscute lui şi, neştiind dacă trebuie să salute el primul sau să aştepte să fie salutat, a prins a întreba arătând cu degetul spre umerii academicianului Cocteau: – *General? – Să zicem, a admis Cocteau. – Ce armă? – Ghiceşte. – Artilerie? – Nu. – Cavalerie? – Nu. – Marină! – Nu. – Aviaţie! – Nu.* Şi, ca să nu-l mai oblige pe militărosul personaj să-şi frământe minţişoara întru găsirea „armei” buclucaşe, Cocteau şi-a dus fin un deget la buze ca pentru a-i ordona celuilalt să tacă şi a rostit: *Geniu.* Americanul a rămas în poziţie de dat onorul – statuie a stupidităţii, *Geniul* s-a depărtat cu o eleganţă neafectată – zeu printre muritori.

În 1956 (dacă tot ratase bacalaureatul la vremea sorocită), Cocteau este numit *Doctor Honoris Causa* al Universităţii din Oxford.

Întreaga creaţie a lui Cocteau stă sub semnul căutării a noi moduri de a dura sub soare *„tant que la terre durera”,* este o artă poetică de cea mai pură esenţă. Viaţa lui – rezultatul unor accidente ale misterului, al unor celeste greşeli de calcul de care el a profitat decalcând invizibilul. El a intuit ca nimeni altul adevărul că *„les vivants et les morts sont près et loin les uns des autres comme le côté pile et le côté face d'un sou et,(...) que chez ceux-ci la vitesse (celle qui ne bouge pas, la vitesse elle-même) est beaucoup plus importante que chez les premiers.”* (La Visite)

Dar noi, cei (încă) sub cer, vom vedea vreodată invizibilul în timpul în care viteza mobilă este sinonimă cu bezmeticia, mai înainte de-a ne întoarce în apa aceea la a cărei transparenţă vom „colabora” cu straniul şi informul relief care vom fi fost?



Cartea care vă aşteaptă



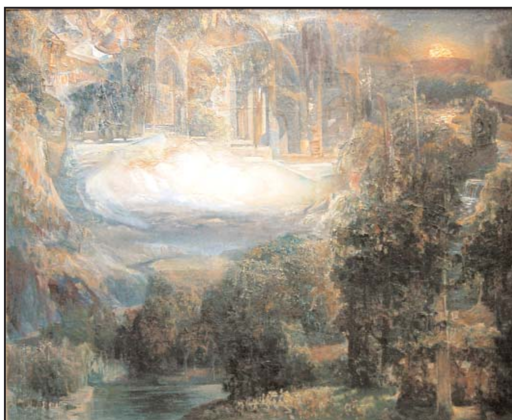
Umblând prin târg

Solomon MARCUS

Este vorba de Târgul de Carte „Gaudeamus”, de la sfârşitul lui noiembrie 2012. Într-o lume tot mai refractară culturii, este plăcut să te vezi în acest oraşel populat în primul rând de oameni de cultură. Te plimbi pe aleile sale, adică printre standurile diverselor edituri, întâlneşti mereu figuri cunoscute, lumea culturii este atât de mică, te opreşti la câte un stand sau altul, îi asculţi pe cei care pledează în favoarea unei cărţi care tocmai a apărut. Am remarcat fervoarea unui activist cultural de cea mai bună calitate, ca profesorul universitar Ion Bogdan Lefter, argumentarea la obiect, cu referinţe bogate la istorie, dar şi la actualitate, a profesorului universitar Daniel Dăianu şi pasiunea pentru limba şi literatura română a profesorului universitar Ioana Pârvulescu.

M-am aflat şi eu, invitat de diverşi autori, în situaţia de a lua cuvântul. Prima mea luare de cuvânt a fost la cartea *Moartea lui Mercutio* (Ed. Pro Universitaria, 2012), invitat de autorul ei, academicianul Eugen Simion. Aflată la a treia ediţie, cu câte 10 ani distanţă între ediţii, cartea strânge articole publicate de autor parte înainte, parte imediat după decembrie 1989. L-am citit întotdeauna cu plăcere, l-am apreciat pentru claritatea ideilor şi a cuvintelor. Când nu scrie despre autori români, Eugen Simion este cu precădere înclinat spre cultura franceză. Dar în cazul său, ca şi în cazul lui Nicolae Manolescu, la fel de clar, fără a fi mai puţin bogat în nuanţe, am avut mereu bănuiala că, scriind prea mult, nu rămâne timp pentru o a doua lectură şi unele derapaje rămân necorectate. Am notat astfel de situaţii în *Istoria critică a literaturii române* a lui Manolescu, dar aici voi semnala două scăpări în *Moartea lui Mercutio,* pe care nici măcar a treia ediţie a cărţii lui Simion nu le-a corectat. La p. 125, Simion afirmă că nu i-a mai rămas spaţiu pentru a comenta ceea ce eu scriu despre „protocronismul lui Eminescu în domeniul matematicii” şi despre „rezultatele la care ajunge critica de calculator în ceea ce priveste poetica lui Bacovia”. Modul de exprimare îl trădează a nu fi citit paginile respective, deoarece eu scriu despre cu totul altceva. La Eminescu m-a interesat să descopăr în manuscrisele sale reflecţii venite din partea unui om care vrea să înveţe şi să înţeleagă măcar primii pasi pe care-i fac matematica, fizica, biologia, economia şi filosofia timpului său. Setea sa de cunoastere este aceea a unui creator de poezie care înţelege că universul poetic trebuie să se hrănească din toată cultura lumii. Ce are a face aceasta cu protocronismul? Nimic. Protocronismul matematic al lui Eminescu constă în pretenţia că acest poet ar fi ajuns la importante descoperiri matematice; a fost revendicat de unii autori, de exemplu, de Dumitru Vatamaniuc. Între prima şi a treia ediţie a cărţii de faţă, Eugen Simion a editat *Caietele lui Eminescu* şi, dacă le-a editat, putem presupune că le-a şi citit. A descoperit, deci, în ele toate acele conspecte şi însemnări care dau seama despre notele de curs, la prelegerile pe care le-a ascultat, adnotările la textele care au format obiectul lecturilor sale ştiinţifice şi filosofice. Pot avea ele vreo legătură cu protocronismul, aşa cum a fost el teoretizat de Edgar Papu şi practicat la noi în a doua parte a anilor ’70 ai secolului trecut? A doua referinţă a lui Eugen Simion este „critica de calculator” pe care aş fi aplicat-o lui Bacovia. Dar, de fapt, eu fac cu totul altceva: observ că viziunea de câmp promovată de mecanica cuantică se regăseşte la autorul *Lacustrei.* De unde vine confuzia? Există în carte un capitol despre „critica de calculator”, dar acolo se discută cu totul alte probleme.

Au urmat luările mele de cuvânt la Editura Spandugino, cu care colaborez intens în ultimii ani. Prima carte pe care am comentat-o a fost *Dincolo de cuvinte. Polifonia inaudibilă a Scrisorii pierdute* a profesorului universitar Mihai Dinu. A fost o desfătare să citesc această carte despre semioticile neverbale pe care le manipulează Caragiale. Observaţia literară şi teatrală de mare profunzime alternează aici cu migala aritmetică, geometrică şi de inginerie stilistică; scrisă în aceste două registre care alternează, sprijinindu-se, cartea lui Mihai Dinu are la bază o activitate de cercetare în domeniul teatral extinsă pe câteva decenii şi care aici ajunge la apogeu.



A urmat comentariul meu la cartea muzicienei elveţiene Elizabeth Sombart *Muzica, în inima fascinaţiei,* în care am savurat reflecţiile unei pianiste care s-a identificat cu muzica pe care o interpretează şi a cărei făptură pare a fi fost modelată de muzică. Bogăţia de asociaţii şi metafore care-i sunt prilejuite de muzică se extinde la toate teritoriile artei şi stimulează pe cititor să le dezvolte pe cont propriu. Cuprinsă de admiraţie în faţa instrumentului ei preferat, pianul, Elizabeth Sombart exclamă: „pianul, regele instrumentelor muzicale, la care ai în faţă toate notele, de la cele mai acute la cele mai grave”. Dar nu mai ştiu unde citisem că pianul, tocmai pentru că îţi oferă dintr-o dată toate notele, prezintă un grad de dificultate inferior viorii, unde nu beneficiezi de acest avantaj. Este oare corect să punem în competiţie aceste două instrumente, care se completează fericit, unul excelând în registrul discret, celălalt în registrul continuu?

A urmat o carte mai tehnică, *Itinerar elementar în Algebra superioară* (Ed. Matrix Rom, Bucuresti, 2012), în care autorii, Toma Albu şi Ion D. Ion, profesori la Facultatea de Matematică şi Informatică a Universităţii din Bucuresti, realizează un adevărat tur de forţă, reuşind să parcurgă tot ceea ce este esenţial în studiul structurilor algebrice, de la cele pre-grupale, atât de importante în logică şi în informatică, trecând prin grupurile ciclice şi prin cele de transformări geometrice, esenţiale la liceu, ajungând apoi la studiul inelelor euclidiene şi la rădăcinile de polinoame în algebrele de matrice. După grupuri şi inele urmează studiul corpurilor algebrice şi se ajunge în acest fel la ceea ce constituie o culme a gândirii algebrice: teoria lui Galois. Este păcat că acest itinerar nu ajunge să includă şi faimoasa teoremă de caracterizare a ecuaţiilor algebrice rezolubile prin radicali. Dar, oricum, cartea este un dar preţios pentru acei tineri care vor să descopere farmecul algebrei. Efortul cerut nu este mic, dar recompensa este pe măsură. Aş fi dorit să văd în această carte referinţe la acei matematicieni români care au excelat în problemele discutate. Traian Lalescu şi Dan Barbilian sunt doi dintre ei.

Vom continua acest periplu într-un articol următor.



Joc dublu la frontiera dintre literatură şi cronică

Emil LUNGEANU

Romanele Marianei Cenea par să fie, în scrisul românesc de azi, singurele în stare să adauge un nou înţeles conceptului „literaturii de frontieră”. Prin specializarea lor tematică, ele şi-ar avea locul într-o bibliotecă, aş zice, cam pe acelaşi raft cu romanele de aventuri militare şi spionaj ale unui Haralamb Zincă din anii ’60-’70, dacă admitem că actuala luptă cu contrabanda şi criminalitatea transfrontalieră a căpătat dimensiunile unui război în toată puterea cuvântului – fie şi unul purtat fără armură şi coif, ci doar în simple uniforme textile precum Frederic cel Mare. Profesioniştilor apărării hotarelor, autoarea le dedică propriul condei cu asemenea devoţiune, încât cărţi precum *Eveniment la frontieră* (2009) sau mai recenta *Joc dublu la frontieră* (Ed. Detectiv Literar, 2012) ar putea trece lesne drept apologetice. Ele documentează tenebroasa lume a traficanţilor şi paznicilor fluviali ai Porţilor de Fier cu minuţia unui adevărat manual profesional. Şi nici nu se putea altfel, căci prozatoarea e o adeptă a perspectivei veriste, practicând ea însăşi un „joc dublu la frontiera” dintre literatură şi cronică. Paginile sale, o reproducere exactă a realităţii acestei dunărene *underworld,* rămân mai întotdeauna la limita documentului, cu o nuditate a informaţiei de domeniul procesului-verbal şi o circumstanţiere a faptelor rezolvată prin toate procedeele de autentificare posibile. Totuşi, acurateţea reproducerilor nu lipseşte naraţiunea de suspansul unui roman de aventuri cu tot tacâmul (contrabandişti, agenţi PF, filaje, „cârtiţe” şi trădări, duplicitate, şantaj, crime, sinucigaşi), ce ar putea servi de materie primă pentru scenariul unui film, dacă mizăm pe tehnicile relativiste de „restrângere a câmpului” (Georges Blin) echivalente operatoriei cinematografice, adică personalizarea perspectivei narative („vision avec”), ca şi pe abundenţa dialogurilor.

Din păcate, tocmai în acest exces colocvial se irosesc multe dintre calităţile narative ale autoarei, pe care destule tablouri, mai mult sau mai puţin mişcate, le dovedesc. Dar meritul acestui gen de cărţi nu stă în fabula propriu-zisă, ci în morala ei. Căci odată cu preparativele de aderare la Spaţiul Schengen, cu reamenajarea Europei ca bazar al tuturor prăvăliilor şi dughenelor naţionale, cruciada împotriva traficanţilor de frontieră începe să ia o turnură anacronică şi donquijotescă. Iar noua lume a ţărilor-pieţe apărută la orizont, cu pietrele lor de hotar ajunse la cheremul Banului apatrid, se anunţă mai degrabă un spectru decât o speranţă. Undeva, un personaj crepuscular face figură cehoviană cu o nostalgie ce i-ar sta foarte bine ca generic întregului roman *Joc dublu la frontieră:* „Ţara asta are nevoie de grăniceri... Unde i-ai dus Tu pe ei, Doamne? Ţara fără graniţe nu mai e ţară! Ce se alege de ţara asta? Praful...” Mai presus însă de graniţele geografice, îşi arată colţii ştergerea graniţelor dintre traficanţi şi vânătorii lor, ca în cazul cu final tragic Alexia Marinescu. Căci adevărata pierdere a identităţii unei naţiuni începe cu pierderea identităţii umane – şi iată aici demersul beletristic al Marianei Cenea satisfăcând prima cerinţă pentru luarea în seamă a unei literaturi: aceea de a avea, într-adevăr, ceva fundamental de spus.

Academicianul Mircea Maliţa la Gaudeamus

Ion PĂTRAŞCU

An de an, **academicianul Mircea Maliţa** aduce noi şi noi perle editoriale la Târgul Internaţional de Carte „Gaudeamus”. La această ediţie, cititorii fideli ai Domniei Sale au primit cu mult interes volumul de eseuri intitulat *Homo Fraudens* (Editura RAO, Bucureşti, 2012). La lansarea volumului, în ziua de 23 noiembrie 2012, a fost prezent un numeros public, printre care trei academicieni, ambasadori şi diplomaţi de carieră, oameni de ştiinţă şi cultură, reprezentanţi ai mass-mediei. Lansarea volumului lui Mircea Maliţa a fost considerată de Editura RAO drept un eveniment special, fiind vorba de o carte specială, scrisă de un om special. În cuvântul său, acad. Răzvan Theodorescu aprecia că Mircea Maliţa este o *instituţie*, este *un membru al Academiei Române cu totul şi cu totul deosebit prin polivalenţa sa.* Pentru Ministerul de Externe, amintea vorbitorul, Mircea Maliţa a constituit *una dintre cele mai importante şcoli diplomatice, într-o epocă în care nu se făceau numai prostii, ci se făcea o foarte bună politică externă.* După o scurtă incursiune pe urmele fraudatorilor din volumul în discuţie, acad. Răzvan Theodorescu se declara cucerit de analiza remarcabilă a autorului, subliniind că *Homo fraudens şi Homo predators îşi găsesc un loc foarte bun şi în spaţiul carpato-dunărean. Nu este doar la noi,* preciza vorbitorul, *însă la noi se manifestă mai primitiv.*

Academicianul Augustin Buzura, apreciind cât de mult înseamnă cărţile lui Mircea Maliţa pentru Domnia Sa, îşi exprima bucuria că *înţelepţii sunt printre noi.* Apropo de înţelepciune, vorbitorul şi-a amintit de una dintre prezenţele recente ale academicianului Mircea Maliţa la un post de televiziune. Întrebat fiind cum a fost posibilă realizarea anumitor acţiuni înainte de decembrie 1989, Mircea Maliţa sublinia că *cerul nu este întotdeauna şi în întregime înnorat. Mai există spaţii în el prin care se strecoară lumina.*

Scriitorul, publicistul şi analistul politic Emil Hurezeanu s-a referit la umanistul şi filosoful Mircea Maliţa, cel care îşi făcea debutul ca asistent special al lui Mihail Sadoveanu. În planul relaţiilor internaţionale, Mircea Maliţa este văzut de Emil Hurezeanu drept cel mai bun specialist român în diplomaţia multilaterală, teoretician al diplomaţiei româneşti, un tezaur de experienţă, reflectat şi prin cărţile publicate cu o frecvenţă de invidiat.



Eugen Mihăescu, membru de onoare al Academiei Române, a asigurat partea ilustrativă a volumului cu lucrări din valoroasa sa operă plastică. Luând cuvântul, Domnia Sa a creionat cel mai concis şi expresiv portret al autorului volumului *Homo Fraudens: Mircea Maliţa este una dintre pietrele preţioase de pe coroana Academiei Române.*

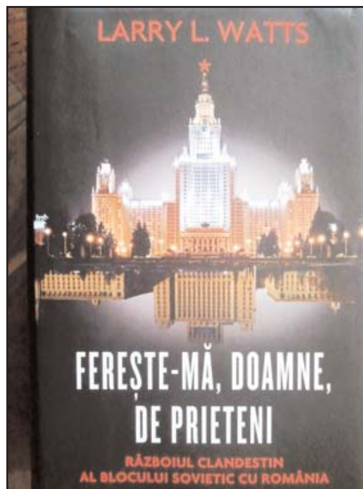
Întâlnire cu Larry Watts

Ion PĂTRAŞCU

La întrunirea din 15 octombrie 2012 a Asociaţiei Ambasadorilor şi Diplomaţilor de Carieră din România a participat un oaspete de seamă. A fost profesorul american Larry Watts, autorul deja celebrului volum *Fereşte-mă, Doamne, de prieteni. Războiul clandestin al Blocului sovietic cu România* (Editura RAO, 2011). Nu doar pentru membrii Asociaţiei, dar şi pentru publicul larg, radiografierea de către Larry Watts a unei perioade de 100 de ani din istoria României scoate la suprafaţă numeroase elemente de noutate, culese din *crema* informaţională a serviciilor secrete din ţările Blocului de Est, precum şi din analizele şi aprecierile CIA, pe toată perioada examinată de autorul volumului.

Din cele aproape 800 de pagini ale lucrării, Larry Watts a prezentat auditoriului câteva teme foarte interesante. Pentru mine, personal, a fost deosebit de semnificativă aprecierea conform căreia tratamentul aplicat românilor şi Ţării (Ţărilor) lor a rămas cam acelaşi de pe vremea când se învecinau cu cele trei imperii: Ţarist, Austro-Ungar şi Otoman. În *era socialistă,* ca şi pe timpul imperiilor menţionate, se urmărea reducerea la tăcere, până la dispariţie, a românilor şi a ţării lor. În acest context, apare extrem de grăitoare remarca profesorului american privind colaborarea, până în zilele noastre, dintre Moscova şi Budapesta, pe baza unor interese comune: una pentru Basarabia, cealaltă pentru Transilvania.

Larry Watts urmăreşte cu multă atenţie şi evidentă admiraţie evoluţia politicii externe româneşti, pe care o consideră *inspirată, constructivă, nu doar pentru România, dar şi pe plan mondial... politică preluată din perioada interbelică, dar şi din lecţiile învăţate mult mai devreme.* În ceea ce priveşte comportamentul României în cadrul Blocului de Est, autorul volumului evidenţia nedumerirea americanilor, a vesticilor în general, cu privire la faptul că ţara considerată cea mai stalinizată, cea mai obedientă faţă de URSS, ajunsese coşmarul Moscovei, decurgând din acea teamă permanentă că *România ar fi putut să se desprindă din Pactul de la Varşovia şi că, prin politica sa externă, ea putea contamina ţări ca Polonia, Cehoslovacia şi chiar Moldova Socialistă.* Pentru profesorul american, bun cunoscător al istoriei României, vorbitor de limba română, acţiunile majore de politică externă ale ţării noastre apăreau ca un fel de *meciuri româno-sovietice, câştigate mereu de Bucureşti, cu scorul de 1 la 0.* El se referea la poziţia specială, independentă, cu sfidarea Moscovei, adoptată de România atunci când a decis să stabilească relaţii diplomatice cu Republica Federală a Germaniei, când nu s-a lăsat atrasă (de partea Moscovei, desigur) în disputa ideologică sovieto-chineză sau când a intermediat apropierea chino-americană. România a avut o contribuţie notabilă în ajungerea la acordurile de la Camp David în problema Orientului Mijlociu şi la realizarea vizitei istorice în Israel a preşedintelui egiptean Anwar Sadat. La acestea s-a adăugat durerea de cap dată Moscovei şi aliaţilor săi fideli de poziţiile şi acţiunile României în cadrul procesului de edificare a securităţii şi cooperării europene.



În analizele sale minuţioase, profesorul american s-a confruntat cu întrebarea: de ce a fost aşa de dificil pentru americani să înţeleagă România? Din răspunsurile sale, să reţinem doar câteva idei. În primul rând, se considera că o ţară stalinizată ca România nu ar fi putut *mişca în front* (în frontul convenit la Yalta în 1945, de Stalin, Churchill şi Roosevelt, n.n.). Apoi, au funcţionat şi planurile coordonate de Moscova de dezinformare şi discreditare a României. Acele planuri erau expresia unui război deschis împotriva României care, după 1968, a fost inclusă definitiv pe *lista statelor inamice,* fiind tratată, din punct de vedere al reţelelor de spionaj, ca şi Anglia, Germania sau Austria, de exemplu. A prins şi ideea cum că *independenţa României ar fi fost doar de faţadă,* aprobată de Moscova, ceea ce inducea conceptul *Calului Troian* românesc în tabăra vestică. Nu erau de neglijat nici manevrele etnicilor maghiari, care accedaseră la funcţii înalte în serviciile de informaţii americane. Desigur, a mai apărut şi întrebarea pe care românii şi-o puneau tot mai des: *de ce nu mai vin americanii?* La această întrebare am reţinut răspunsul profesorului Ioan Scurtu: *Mulţi lideri politici români au murit în închisoare cu credinţa că or să vină americanii şi englezii. Numai că americanii şi englezii n-au venit. Ei îşi urmăreau interesele lor.*

Din paleta largă de lucrări ştiinţifice despre România, as menţiona şi volumul lui Larry Watts intitulat *O Casandră a României: Ion Antonescu şi lupta pentru reformă, 1918-1941.* Comentatori avizaţi apeciază că volumul este *cea mai bună biografie politică a lui Antonescu.* Din această lucrare, să reţinem doar aprecierea autorului său că *apropierea de Germania nu a fost începută de Antonescu, ci de Carol al II-lea,* precum şi concluzia lui tranşantă: *dacă el nu făcea o alianţă cu Germania, România ar fi avut soarta Cehoslovaciei şi Austriei, ar fi fost ocupată.*

Din dezbaterile istoricilor români se degajă aprecierea că demersul lui *Larry Watts a adus un serviciu enorm istoriografiei româneşti* şi că, prin documentaţia prezentată, domnia sa ne propune o reconsiderare a ultimului secol de istorie.





Veleitarism lirico-astral

Mircea OPRIȚĂ

Născut la cincisprezece noiembrie 1934, Ion Văduva-Poenaru e un poet prolific și lipsit de concentrare care atinge în câteva dintre producțiile sale rimate teme și idei SF. Adrian Rogoz îi publica în *CPSF* (nr. 383 din 1 noiembrie 1970) un grupaj de poezii preluate din volumul *Naufragiat printre cuvinte,* dintre care una singură, *Ochii mei,* ar putea fi interpretată ca o vagă aluzie la sentimentul cosmic explorat și de autorii de anticipații: „Ochii mei pipăie/ Albastrul disc/ Cu degetele lor lungi/ De obelisc.// Pipăie cerul/ Și lutul rotund,/ Pipăie soarele/ Până-n străfund.” Sentimentul e aici convențional și superficial, ca în mai toate abordările lirice ale autorului. Două poeme ample, *Steaua lui Horn* (1966) și *Vis cosmic* (1968) privesc în mod nemijlocit genul nostru, fiind evidente figurări de subiecte SF. Povestioare versificate, ele profită de motivele rutinate ale anticipației spre a le încărca de sentimente lirice, cel mai adesea ipotetice și contrafăcute. Horn este astronautul arhetipal care execută la modul fanatic și sacrificial o misiune de salvare a unei planete ajunse în impas. Dârz și atent la semnalele Cosmosului pe care îl străbate la pupitrul de comandă al navei „Săgeata”, personajul concentrează în portretul său gestica și expresiile considerate de anticipația mediocră a momentului indispensabile pentru navigatorul interstelar: „Privirea ancorată în zări nebotezate/ Înscrie-n harta bolții înfometatul drum/ Și Horn sub pleoape strânge stelarele carate,/ Ce par în telescoape doar un himeric fum.// El vrea să graviteze spre-o virginală Terră/ Pe arcul zării ninsă de alte constelații;/ Iar vorba-i este calmă, virilă, austeră/ Când navelor comandă periplul peste spații…”

Horn este un fel de amiral peste „convoiul de-astronave” populat de „ai săi tovarăși” (Gal, Edna și „ceilalți nouăzeci”), precum și de robotul Ship „ce nava prin hău o dirijează”. Inimile tuturor acestora bat nedomolite în speranța recepționării mesajului lansat de alte omeniri. După ce, ca un plug astral, nava temerarului „ară nenumărate ceruri”, mesajul sosește într-un târziu, dar sub forma unui S.O.S. disperat, care îl determină pe Horn să sară prompt în ajutorul extratereștrilor loviți de catastrofă. Planeta acelora, cândva fertilă și ajunsă un veritabil focar de civilizație, zace acum sub un „lințoliu” de gheață menit să cutremure privirile pământenilor. Aceștia „…porniră-apoi să suie pe-al globului lințoliu./ Ca pe un semn al morții, polare aurore/ Desfășurau feeric spectralul steag de doliu/ Deasupra unor albe Sodome și Gomore.// Ce vechi civilizații or fi sub solzii grei,/ Întemnițate-n solul pecetluit de-omături?/ Lăcate-s pretutindeni, dar potrivite chei/ De unde să le afli, exilul să-l înlături?” Evident, cheile sunt la Horn, dar el le va scoate abia după ce află, înregistrată pe un cristal, istoria tragică a planetei, zbaterea acelei omeniri-surori de a ieși din impasul mortal produs de răcirea stelei tutelare. După ce orice încercare proprie de salvare – inclusiv evadarea spre un astru mai tânăr – se dovedește zadarnică, ideea unei hibernări multimilenare rămâne ultima soluție. În disperarea ei, „gândirea planetară” care „a fost cristalizată” se încredințează eforturilor mai norocoase depuse eventual de alte lumi. La bordul „Săgeții” are loc un consiliu ce hotărăște resuscitarea „bolgiei bolnave” prin bombardarea intensivă a soarelui agonizant cu plasmă nucleară. Apoteoza victoriei se și produce, ca un vis împlinit al renașterii colective, dar care pretinde simbolic sacrificiul noului Icar.



Emfaza aceasta zgomotoasă dispare din *Vis cosmic,* înlocuită însă de un sentimentalism artificios. Poetul imaginează o făptură extraterestră de tip vegetal, asemeni venusienei lui Rogoz din *Omul și năluca,* sau copacilor inteligenți ai lui Vladimir Colin. „Nepământeana Evă” cu aspect arboricol tânjește după semenii ei de pe alte planete, reușind să „descindă” lângă un exponat similar de pe Pământ: „E-un pom, un măr văratic,/ Cu ea-n asemănare;/ Alături zace-atonic/ Și geamăn frate-i pare.// Ca dânsa poartă frunză,/ Multiple brațe pure,/ Și rădăcini atâtea,/ De parcă-i o pădure.” Sedusă de imaginea acestui presupus Adam vegetal, extraterestra cu inima înghețată simte brusc fiorii iubirii, așteptând emoționată să i se răspundă cu aceeași monedă. „Dar mărul plin de mere/ Văratice rămâne/ În nepăsarea-i nudă/ Din rocile păgâne.// Nu știe mărul, nu!/ Ce lume-l prinde-n clește,// Materia într-însul/ De creier se ferește.// Nu știe că în spații/ De siderale unde,/ Sub forma lui sunt oameni,/ Că-n chipul lor pătrunde.” Dezamăgirea ființei nepământene este totală în prezența semenului primitiv și acefal. În ciuda aerului ei serios, chiar dramatic, istorioara această rimată e mai degrabă de un comic involuntar.

Preocuparea pentru unele aspecte ale științei contemporane l-a condus pe autor spre redactarea unei serii de interviuri cu cercetători români activi în epocă (academicienii Nicolae Teodorescu și Eugen Macovschi, universitarii Constantin Maximilian, Cornelia Cristescu, Vladimir Eșanu, Ursula Șchiopu și alții). Între cei ce pot interesa într-o mai mare măsură domeniul nostru se află Florin Zăgănescu (vorbind despre *Perspectiva marii astronautici*) și Alexandru Forje (*Conservarea, simularea și reproducerea viitorului*). Adunate în volumul *Omul în fața științei. Rolul cunoașterii în formarea omului nou* (1985), ciclurile de interviuri sunt prefațate de pagini eseistice fără strălucire, marcate adesea de conformism ideologic, dar ieșite dintr-o înclinație incontestabilă către domeniul științei popularizate.

(Urmare din pag. 8)

Faptul că i se impută lui Eminescu o suspectă asemănare dintre textul acesteia, chipurile tradus, și poezia lui Keller – *Siehst du den Stern,* nu poate decât să nemulțumească, întrucât Eminescu este inimitabil în a crea elementele fundamentale ale unei viziuni spațiale. Eminescu a preluat din originalul german comparația, în rest nicio altă similitudine.

În același context, nu greșim să-i aducem în discuție și pe Friedrich Schlegel, Heine, Kleist și N. Lenau. Făcând o paralelă între o parte din poeziile acestora și, în special, *antumele* lui Eminescu, depistăm unele irizări, dar gingășia, puritatea și profunzimea formulei poetice propusă de acesta, sunt de neegalat. La Eminescu descoperim termeni comuni cu V. Hugo din poeziile *Sancer esto* (în *Memento mori*), *La légende des siecles* (în *Scrisoarea III*) și chiar în *Pustnicul* și *Împărat și proletar,* unde întâlnim rezonanța ecourilor din *Ruy Blas* și *Maria Tudor.*

Sunt de apreciat, în acest sens, influențele acestui mare scriitor francez, totuși destul de difuze, în creația autorului *Glossei,* care a preluat și prelucrat idei din poetica hugoliană, racordând astfel literatura română la literatura universală.

Nu contestăm faptul că între Eminescu și ceilalți poeți romantici ai Europei există, atât la nivel conceptual, cât și stilistic, numeroase asemănări, dar, repetăm, el a dat o dimensiune unică actului de creație. În epocă, romantismul a fost curentul cel mai important pentru identitatea Europei. Preluând ideea unui publicist contemporan [12], noțiunea de Europă, utilizată pentru motivarea fenomenelor de atenuare și anihilare a deosebirilor culturale, a dezlănțuit ofensiva naționalismului și deopotrivă a capitalismului multinațional. Datorită acestei poziții subversive, noțiunea de *valori universale* a fost eurocentrică. De numele tuturor romanticilor europeni îl leagă pe Eminescu modelele cosmologice pitagoreice, schopenhauerene, hegeliene, platoniciene și kantiene care au universalizat limbajul și au mitizat universul poetic al lumii întregi. Evident, romantismul eminescian, parte a celui european, a fost unul clasicizant, care a extins natura dincolo de cosmos, iar reflexia dincolo de sacru.

NOTE:

[1] *Eminescu, poet dificil,* în *Eminescu,* Editura Junimea, Iasi, 1989, p. 84.

[2] *Poezia lui Eminescu,* Editura Junimea, Iași, 1990, p. 16.

[3] *Poezia lui Eminescu,* Ed. Dacia, Cluj–Napoca, 1995, p. 52.

[4] Corina Mihaela Geană, *Influența lui Shakespeare asupra operei eminesciene* (manuscris).

[5] Romul Munteanu, *Eminescu și eternitatea discursului liric,* în *Lecturi și sisteme,* Editura Eminescu, București, 1977, p. 28.

[6] Ion Rotaru, *Eminescu și poezia populară,* Editura pentru Literatură, Bucuresti, 1965, p. 38.

[7] Eugen Todoran, *Eminescu, dincolo de romantism, poet modern,* în *Eminescu după Eminescu,* Editura Junimea, Iasi, 1978, p. 62.

[8] G.C. Nicolescu, *Studii și articole despre Eminescu,* Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 51.

[9] *Lecturi și sisteme,* Editura Eminescu, Bucuresti, 1977, p. 25.

[10] G.C. Nicolescu, *Studii și articole despre Eminescu, Op. cit.*, p. 58.

[11] Mihai Zamfir, *Constituirea mitului eminescian: Glose despre un mit modern,* în *Eminescu după Eminescu,* Editura Junimea, Iași, 1978, p. 111.

[12] Susan Sontag, *Europa,* în revista de literatură, artă și cultură *Lumina,* anul XLV, nr. 4-7, aprilie-iulie 1991, pp. 192-196.

Jaloane ale legăturilor româno-mexicane



Ion PĂTRAŞCU

Pentru început, pornesc de la un element comun al traco-dacilor şi mayaşilor. Strămoşii noştri semnalau lipsa de acasă printr-un băţ aşezat în poartă. Obiceiul pare aşa de departe, în timp! Da, de unde? Din copilăria mea, îmi amintesc faptul că în Galeşul natal, de sub Făgăraş, lipsa de acasă era semnalată de o mătură cu coadă, pusă în uşa de la tindă. Am citit undeva că un obicei asemănător aveau şi mayaşii din îndepărtatul Mexic. Atunci, m-am întrebat şi eu: de la cine au învăţat mayaşii să trăiască în acelaşi spirit de cinste?

Aşa am ajuns să scotocesc prin *cotloanele* istoriei. M-a ajutat mult şi Nicolae Densuşianu, cu descrierea lui a *tipului uman carpato-dunărean,* respectiv a pelasgilor, blonzi şi cu ochii albaştri. Pe aceştia i-am regăsit în povestiri fantastice, legate de ţări îndepărtate precum China şi Japonia. Unele triburi de geţi, ajunse în China, erau cunoscute sub numele de Yue Tchi, sau Siu. Unii dintre ei au ajuns şi pe insulele japoneze. Din China şi din Japonia, acei bărbaţi blonzi au luat drumul Siberiei, au traversat podul (devenit Strâmtoarea Bering) în Alaska, iar de acolo au migrat până la punctul cel mai sudic al Americilor. În America de Nord, ei ar fi moşteniţi de triburile de indieni Sioux. Această idee pare să fie întărită şi de cotidianul american *New York Times*, care în anul 2000 scria că *20% dintre amerindienii nord-americani îşi au originea maternă în spaţiul estic carpato-dunărean.*

Tot din curiozitate, să vedem în ce măsură toponimele ne pot fi de folos. Se susţine că Dakota de Nord şi cea de Sud, din SUA, au drept rădăcină cuvântul *Dak,* la care se adaugă sufixul *ota* din limba dacilor. *Dak,* de la *Dakia* cum mai era cunoscută vechea Dacie, iar *ota* ar semnifica *mic* (vezi Albota, Arnota, Laiota etc.). Deci, indienii din Dakota ar fi fost „daci mici”. Nu mai puţin surprinzător este numele tribului Chaeyenne, care seamănă cu cel al tribului dac al Caenilor. Apoi, mai erau şi indienii Quilente, localizaţi în La Push, nume care, după unii comentatori, ar avea rezonanţă maramureşeană (Tg. Lăpuş). O altă coincidenţă(!?). După marile victorii, conducătorii geţi erau numiţi „anzi”, adică semizei. De aici numele lanţului muntos al Anzilor? Este la fel de interesantă şi informaţia conform căreia peruvienii şi olmecii purtau iţari precum dacii, iar cuşmele erau şi la ei un simbol al distincţiei nobiliare.

Dar, să revenim la spaţiul nostru de interes, Mexic. Marele lor zeu, Quetzalcoatl, avea tenul alb (de fapt, *quetz = alb*), ochi albaştri şi purta barbă, ceea ce îl aseamănă cu pelasgii descrişi de Densuşianu. Coincidenţă sau nu, preoţii zamolxieni oficiau îmbrăcaţi în alb, în vârf de munte, loc preferat şi pentru ritualurile sacre închinate zeilor amerindienilor. Fiind vorba de ritualuri sacre, nu se poate omite faptul că dacii, ca şi amerindienii, practicau ritualul sacrificiilor umane, pe scară mult mai redusă, însă şi la ei tot în dorinţa de a beneficia de favorurile zeilor. La această paralelă, poate legendară, dar în mod sigur sumară, putem adăuga şi unele simboluri comune, precum vulturul, şarpele, lupul, bizonul ş.a. Mai găsim asemănări şi între *opera* vracilor indieni şi medicina babelor de la noi. Apoi, tam-tam-ul tobelor, nelipsit la dansurile rituale ale indienilor, parcă se regăseşte şi la colindele şi incantaţiile românilor. După cele relatate mai sus, zic şi eu ca ardeleanul: *Nu-i musai să mă credeţi, io mi-am zis numai părerea.*

Cred că ar fi timpul să părăsim tărâmul mitic sau al legendei şi să ne apropiem, treptat, de zilele noastre. Până pe la mijlocul secolului al XIX-lea, lucrările de istorie şi geografie erau pentru români singurul izvor de informaţii despre Mexic. Dintre primii români care au călcat pe sol mexican, să-i amintim pe prinţul George Bibescu şi maiorul de cavalerie Iarca, participanţi la expediţia lui Napoleon al III-lea împotriva forţelor republicane mexicane. Apoi, din garnizoana imperială a habsburgilor, care îl apăra pe regele Ferdinand Maximilian, impus Mexicului în anul 1859, a făcut parte şi căpitanul–medic Ilarie Mitrea, care după un timp a trecut de partea forţelor republicane mexicane. Toţi trei au fost urmaţi de exploratorul Juliu Popper care, în drumul său spre Argentina, s-a oprit şi în Mexic (1884-1885), unde a lucrat ca redactor la ziarul *Diario de los Foresteros.*

Contactele oficiale româno-mexicane sunt consemnate de istorie abia în anul 1880, fiind ocazionate de schimbul de scrisori cu prilejul proclamării independenţei de stat a României. Formele concrete de colaborare vor mai avea de aşteptat. Abia în anul 1931, când Mexicul şi alte ţări latino-americane aderă la Societatea Naţiunilor de la Geneva, Nicolae Titulescu stabileşte şi consolidează o strânsă colaborare cu reprezentanţii statelor respective. Strălucitul diplomat român considera că, prin actul aderării, ţările respective *au făcut un pas spre universalitate.* Nu pot omite faptul că Nicolae Titulescu s-a bucurat de o deosebită apreciere din partea delegaţiilor latino-americane, fiind sprijinit constant în toate demersurile sale de la Societatea Naţiunilor. Mexicul şi-a exprimat aprecierea şi prin înaltul *Ordin Vulturul Aztec,* acordat lui Nicolae Titulescu. În volumul *La politique extérieur de la Roumanie,* Titulescu sublinia că *statele din America de Sud completează opera de organizare a păcii prin pactele adaptate nevoilor lor: Pactul Saaveda Lamas şi Pactele Panamericane.* În calitate de ministru al Afacerilor Externe, Nicolae Titulescu hotărăşte deschiderea de misiuni diplomatice în capitalele unor ţări latino-americane, printre care şi Mexicul (20 iulie 1935). În octombrie, acelaşi an, Dimitrie Drăghicescu îşi prezenta scrisorile de acreditare, în calitate de şef al Legaţiei României la Mexico City. Deşi a avut o misiune scurtă, el a fost decorat de preşedintele Mexicului cu înaltul *Ordin Vulturul Aztec.* În anul 1937, relaţiile diplomatice sunt reduse la nivel de Însărcinat cu Afaceri ad-interim, pentru ca în 1940 România şi în 1941 Mexic să decidă întreruperea relaţiilor diplomatice – reluate abia la 30 iulie 1973.


Autorul, alături de un războinic aztec, *pe picior de pace*

Românii şi mexicanii au multe lucruri în comun. Prin anii ’30 ai secolului trecut, Nicolae Titulescu sublinia că anumite particularităţi ale românilor îi apropie de latino-americani. Raporturile care s-au dezvoltat între români şi mexicani dovedesc că sentimentele de prietenie sunt reciproce. Am întâlnit undeva afirmaţia că mexicanii nu ar şti despre România decât numele de Nadia Comăneci, Dracula şi Budapesta, capitala ţării (??). Ignoranţii sau *mercenarii informaţiei* nu ştiu sau nu vor să ştie cât de mult sunt apreciaţi în Mexic Eugen Ionesco şi Emil Cioran sau că tezele fundamentale din *Istoria Religiilor* a lui Mircea Eliade se predau în universităţile mexicane. Scriitorul mexican José Antonio Hernández era pur şi simplu îndrăgostit de opera lui Mircea Eliade, pentru *gândirea sa plină de vitalitate, de inteligenţă şi de iubire.* El a învăţat limba română cu dorinţa de a traduce din lucrările scriitorului român, oferind cititorilor de limbă spaniolă *Bibliografia Comentada* de Mircea Eliade şi *Estudios de Asia y Africa. Simbolos de la Cultura Universal.*

La acestea se adaugă prezenţa în Mexic a celor cinci-şase sute de români, care poartă cu ei un mesaj naţional, elemente de identitate spirituală din spaţiul carpato-dunărean. Mă refer, în primul rând, la numeroşii sportivi români de înaltă clasă, care au fost invitaţi în Mexic pentru a pune pe picioare unele ramuri sportive mai deficitare (gimnastică, handbal, caiac canoe, volei, box). Printre cei invitaţi şi angajaţi cu contract, în înţelegere cu autorităţile române, a fost şi celebrul handbalist român Gheorghe Gruia, cu palmaresul lui impresionant: medalie de aur, cu echipa, la Campionatele Mondiale din 1964 şi 1970, bronz la Mondialele din 1967, bronz la Jocurile Olimpice de vară de la München – 1972, Cupa Campionilor Europeni, cu echipa Steaua – 1968. Când a ajuns în Mexic, nu a găsit nici teren şi nici echipă de handbal. De mingi, nici pomeneală. El a ridicat acest sport de la zero. După cum singur mărturisea, *handbalul mexican se confundă cu numele meu.* Fiind polisportiv şi având un intelect bine dotat, Gh. Gruia a devenit profesor universitar, cu titlul dobândit la prestigioasa Universidad Nacional Autonoma de Mexico. Între timp, a mai lucrat un deceniu şi la Televista, cea mai vastă reţea media hispanică, de unde plecau cele mai multe telenovele. În anul 1992, Federaţia Internaţională de Handbal l-a declarat pe Gheorghe Gruia cel mai mare handbalist al tuturor timpurilor. Şi aşa a rămas până în prezent. Gheorghe Gruia a refuzat de nenumărate ori cetăţenia mexicană, spunând simplu că *m-am născut român şi vreau să mor român.* Fiica sa, Andreea, i-a călcat pe urme. A ajuns directoare la Televista şi patroana unei firme de impresariat. Este celebră şi bogată.

Desigur, mai putem aminti că volumele lui Marin Sorescu au ajuns şi în Mexic, că tenorul Dan Iordăchescu a fost aplaudat pe marile scene mexicane şi că actriţa Ioana Benedek este celebră în toată America Latină. Nu mai puţin cunoscută este dr Magdalena Ionescu, colaboratoare apropiată a dr Ana Aslan, care are o faimoasă clinică de geriatrie în Mexic. Cât despre scriitorul Marcel Vasilache, cu rădăcini la Bârlad, să-i amintim volumul *No Callare* (*Să nu taci,* Mexico City, 2000). El este căsătorit cu fiica celebrei cântăreţe mexicane a anilor ’60-’80, Maria Elena Sandoval. De la el am reţinut definiţia dorului de ţară: *mersul cu colindul de Crăciun şi Anul Nou; mirosul sarmalelor, al cozonacilor scoşi din cuptorul de lut; mama făcând schimb de cozonaci cu vecinele.*

Într-o bună zi, îmi atrage atenţia o imagine din România de pe coperta revistei *Mundo Internacional* (revistă trimestrială, reflectând lumea diplomatică din capitala mexicană), care făcea trimitere la pag. 14. Acolo, începeau cele şapte pagini de text şi imagini din ţara noastră. Erau impresii culese de delegaţia mexicană, participantă la Congresul din anul 2011 al Federaţiei Internaţionale a jurnaliştilor şi scriitorilor de turism. Sub titlul *Paradisul bucovinean,* arta medievală bucovineană şi Mănăstirile din Nordul Moldovei se bucură de cele mai alese aprecieri, alături de alte locuri minunate din *Grădina Carpaţilor,* cum se exprimau autorii materialului respectiv.

Despre felul cum cum este perceput Mexicul în România, s-ar putea face expozeuri întregi. Mă voi limita însă la a sublinia că, pentru publicul larg românesc, au fost impresionante şi edificatoare manifestările organizate de Ambasada Mexicului la Bucureşti în anii 2010 şi 2011, cu prilejul Bicentenarului Independenţei Naţionale, Centenarului Revoluţiei Mexicane şi al celor 75 de ani de relaţii diplomatice dintre cele două ţări.

După ce că sunt nevoit să comprim această prea frumoasă poveste a relaţiilor româno-mexicane, mă mai frământă şi gândul că poate am ales la întâmplare, chiar neinspirat, elementele de susţinere a demersului meu pe tema periplului mexican. Mă consolează, totuşi, proverbul chinezesc: *Cel care pleacă într-o călătorie nu este niciodată acelaşi cu cel care se întoarce.*



Ars longa...



Un interviu cu Ion Daghi

Raia ROGAC

N-am vrut să pictez dealuri şi câmpii doldora de roade, am vrut să mă inspir de la Eminescu. (Ion Daghi)

Mă aflu în atelierul artistului plastic, unde dânsul se retrage după orele de dăscălie la Universitatea Tehnică, pentru a schimba arătătorul pe pensule şi a da naştere unor noi lucrări inspirate. O sobă trainică de cărămidă demonstrează că, „fie iarna cât de grea”, maestrul va avea căldură şi nu-l vor trece fiorii la gândul că „Termocom-ul” ar putea să-i golească punguţa nu numai de „solda” de profesor, dar şi de pensia meritată. Stau pe o laiţă, acoperită cu ţolişoare, care se mai întâlnesc doar la bătrânii satelor, în muzee ale ţinuturilor natale şi în atelierele pictorilor. Ne cunoaştem de mai mulţi ani, îmi plac multe lucrări, dar în special portretul mamei frământând aluatul, care îmi aminteşte de mama mea, şi „Eminesciana”, despre care am şi convenit să discutăm.

– Stimate maestre, haideţi să începem dialogul. Aţi avut de curând o impresionantă expoziţie la Galeria „Constantin Brâncuşi”, o expoziţie panoramă, care a vrut să ilustreze toate etapele de creaţie ale activităţii dumneavoastră. Am putut vedea aici chiar şi lucrări dinainte de frumoasa „Eminesciană”. Câte lucrări aţi prezentat?

– Am prezentat 146 de lucrări, dintre care 56 eminesciene, cum le numesc eu; nu toate pe care le am au încăput, chiar dacă sala e mare.

– Mulţi pictori s-au inspirat din Eminescu, dar dumneavoastră aveţi o viziune inedită.

– Cunosc şi eu pictori, din ţară şi din afară, care au abordat tematica eminesciană, mai mult grafică, portret, peisaj. Ca să transformi în limbaj plastic ideile eminesciene, mai ales cele filosofice, trebuie să cunoşti multe-multe lucruri, altfel este imposibil să-l redai sieşi pe Eminescu.

– Dumneavoastră aţi pătruns în cosmogonia Eminescu, a fost greu?

– În primul rând m-au frapat gândurile renascentiste, inovatoare ale poetului, de exemplu, anticiparea teoriei relativităţii lui Albert Einstein: *La steaua care-a răsărit/ E o cale atât de lungă...* sau *Timpul morţii–ntinde trupul şi devine veşnicie,/ Căci nimic nu se întâmplă pe întinderea pustie.* Despre timp abia acum au început să se dumirească savanţii, pentru Eminescu multe lucruri erau clare încă de-atunci.

– Ştiţi că pe Mercur, un mare crater, cu 125 km în diametru, înconjurat de o mulţime de cratere mici, poartă din 2008 numele lui Eminescu. Nu aţi încercat să reproduceţi plastic aceste imagini din cosmos?

– Cinste lui Eminescu că a avut o intuiţie atât de clară asupra acestor fenomene, dovedite mai târziu ştiinţific. Despre crater o să mă gândesc, e o idee care ar putea să mă ademenească.

– Intuiţia se bazează pe cunoştinţe, mai întâi de toate. Curios lucru, pe timpuri, în manualele şcolare Eminescu era prezentat ca un ignorant al ştiinţelor exacte, în special fizica, matematica. Eminescologii de astăzi, dar poate şi de ieri, necunoscuţi nouă, au descris cu lux de amănunte această nouă faţetă a poetului. Când, totuşi,v-aţi apropiat de Eminescu?

– Ca mai tot copilul, când încă nu ştiam că „Somnoroase păsărele” şi alte poezii sunt de Eminescu, de fapt, nici nu se prea dorea acest lucru. Abia în 1954 am luat de la un evreu o carte de poezii Eminescu, clandestin, de sub poală, cum s-ar spune. Ţineam această carte sub pernă, pentru că era periculos să te lauzi că-l citeşti pe Eminescu în afara programei instituţionale.

– Mai ţineţi minte ce ediţie era, din ce an? Mai păstraţi cartea?

– Nu ţin minte şi nici nu ştiu când şi unde a dispărut. Avea coperta albastră, iar literele de bronz. Mult m-a însoţit această carte. Când am venit din Harkov la Chişinău, l-am întâlnit pe Aurel David şi ne-am însufleţit ambii de Eminescu. La primele expoziţii, lucrările mele n-au fost admise, fiind învinuit de abstracţionism şi naţionalism, sfătuindu-mă să-mi iau paleta şi vopselele şi să mă duc să pictez dealurile şi câmpiile Moldovei doldora de roadă.

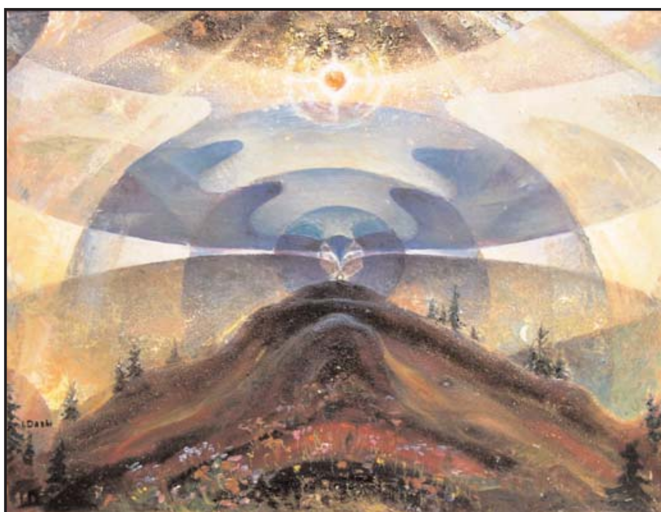
– Şi aţi urmat sfatul?

– Nu, le-am spus că sunt mai buni specialişti ca mine care să picteze dealurile...

– Care a fost prima lucrare inspirată din Eminescu?

– „Scara Vieţii”, sau, altfel spus, „Valul vieţii”, am realizat-o fiind la practică la Moscova. Tot acolo am făcut cunoştinţă la cinematograful cu acelaşi nume cu un profesor din New York şi i-am arătat tabloul. A rămas încântat şi mi-a spus că în SUA unii scriitori şi profesori sunt preocupaţi să cunoască creaţia lui Eminescu. Eu nu ştiam engleza, noroc de american că ştia franceza, pe care eu o rupeam binişor. Întorcându-mă la Harkov, am mai pictat o lucrare, aşa că după încheierea studiilor, când am venit la Chişinău, în 1968, aveam deja două picturi eminesciene: „Apeiron” şi „Valul vieţii”, care n-au fost recunoscute de Uniunea Artiştilor Plastici din RSS Moldova.

– Şi într-un fel aţi încheiat-o atunci cu „Eminesciana”?



– Mi s-a impus. Din 1990 am revenit la „Eminesciana plastică”. Pe parcursul unui deceniu am realizat 39 de lucrări, au fost expuse de nenumărate ori la Chişinău şi peste hotare.

– Alianţa Franceză, împreună cu diaspora română din Paris v-a editat un splendid catalog al lucrărilor, însoţit de texte în română şi franceză.

– Alianţa Franceză mai puţin, mai mult diaspora română din Franţa şi-a adus contribuţia.

– Colaboraţi cu Centrul Internaţional Academic Eminescu?

– Da, acolo îmi expun permanent lucrările, mi s-a achiziţionat şi o lucrare. Iau parte şi la multe întâlniri, manifestări de acolo.

– Apropo de vânzare. Am înţeles că sunteţi unul dintre puţinii pictori care greu se despart de lucrările finisate... Nu aveţi nevoie de bani?

– Nu prea vând, mai cu seamă din „Eminesciana plastică”.

– Şi totuşi...

– Nu doresc. Sunt amatori care vor să-şi îmbogăţească colecţiile de pictură chiar de aici, din Chişinău. Eu însă vreau ca lucrările acestea să fie cunoscute în Europa, să ajungă într-un muzeu sau într-o expoziţie itinerantă, unde să fie admirate de toată lumea. Există o posibilitate de care-mi leg speranţa, dar e prea devreme să vorbesc la concret, încă ţine de domeniul visului.

– Dar particularilor bogaţi, inclusiv de peste hotare, nu aţi dori să vindeţi lucrările?

– Particularilor? Să le vând originalele şi apoi ei să facă comerţ? Nu, nu vreau. La sărăcia noastră de acum, nu văd posibilităţi pentru a deschide un muzeu de arte plastice eminesciene.

– Lucrările sunt mari, deci şi scumpe. Cum reuşiţi să acoperiţi cheltuielile pentru lucrările care bat la poarta inspiraţiei, adică pentru crearea celor noi?

– Clar lucru că ele costă, costă bani, timp, energie... Eu dacă nu vând originalele, fac cópii, mai mari sau mai mici, în funcţie de dorinţa cumpărătorului. Cea mai simplă variantă costă circa 1.000 de euro. Nu ştiu alţii cum îşi fac preţurile, la mine aşa-i... În Europa le-aş vinde mai scump. Mă refer la variante.

– A fost la Chişinău primul Congres Mondial al Eminescologilor, care s-a dorit a coincide cu jubileul de 70 de ani de la naşterea academicianului Mihai Cimpoi. Aţi expus „Eminesciana” pentru participanţi?

– Da, a fost şi expoziţia, dar am avut şi o comunicare „Despre unele idei eminesciene transcendente în limbaj plastic”.

– Aţi putea enumera câteva idei în acest sens?

– Lucrările apropiate de gândirea lui Eminescu sunt greu de realizat, oricând poţi fi supus riscului de banalizare. Odată realizate, e nevoie ca publicul să fie pregătit, select, care să nu privească o concepţie plastică eminesciană ca pe un tapet de încleiat pereţii. Un alt pericol este tendinţa de a înlocui arta plastică cu arta vizuală. Dar cel mai important este ca vizitatorul să cunoască creaţia lui Eminescu.

– Am auzit că ştiţi pe din afară „Luceafărul”...

– Nu numai, cunosc şi alte poeme, „Scrisorile”... În „Luceafărul” sunt unele strofe – motivaţie pentru ca unii să considere că de-atunci a înnebunit poetul, când se adresează Veronicăi şi în acelaşi timp Luceafărului, vorbind cu doi deodată. Eminescu în multe lucrări exprimă gânduri mai profunde decât par la o simplă citire. Bunăoară: *Şi dacă stele bat în lac, adâncu-i luminându-l, e ca durerea mea să-mpac, înseninându-mi gândul.* Eu văd nu doar un peisaj cu stele luminând un lac, ci prin stele văd toate personalităţile culturii româneşti, care au contribuit întru multiplicarea valorilor culturale, adică pentru a lumina străfundul lacului. Înseninarea gândului parcă e o chemare de aliniere către aceste personalităţi.

– Şi totuşi, cum e percepută „Eminesciana plastică”?

– Diferit. Cei care cunosc admiră, cei care nu, se întreabă şi mă întreabă. Să aduc un exemplu de la ultima expoziţie: o vizitatoare mi-a mărturisit că e cam dificil a înţelege exprimarea mea. Am întrebat-o dacă cunoaşte creaţia eminesciană, mi-a răspuns afirmativ şi atunci am rugat-o să-mi explice cum îşi imaginează versul *„ca vis al nefiinţei, Universul cel himeric”* sau *„Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface...”* Nu s-a grăbit să-mi răspundă. A fost o dovadă că încă nu-l cunoştea bine pe Eminescu.

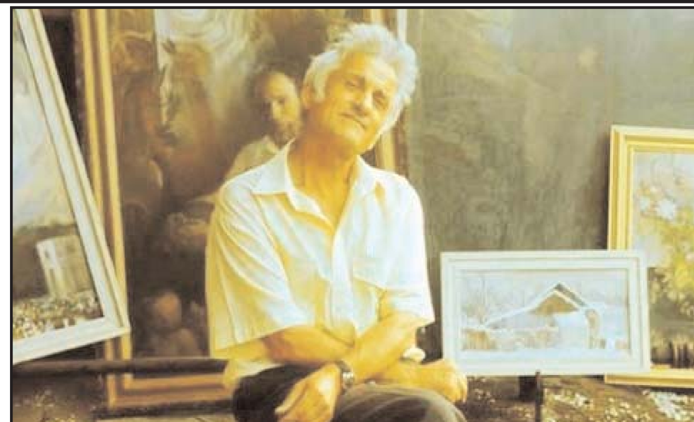
– În acest sens, lucrările dumneavoastră îndeamnă, ba chiar obligă, la cunoaşterea mai profundă a creaţiei eminesciene. Cu regret, ne amintim de marele poet doar la 15 ianuarie şi la 15 iunie, organizăm festivităţi, cu recitaluri de poezii şi cântece comemorative şi cam atât. Am cunoscut un profesor de fizică, la Ialoveni, care-şi începea orele cu noi descoperiri din creaţia poetului legate într-un fel sau altul de obiectul predat, ba chiar a şi scris despre aceasta. La fel, cunoştea „Luceafărul” pe dinafară. Spunea că Eminescu îl ajută să-şi antreneze memoria.

– Aş fi deosebit de fericit dacă aş şti că expoziţia mea are un asemenea impact la vizitatori. A ne apleca asupra creaţiei lui e mai mult decât o plăcere de lectură, e o obligaţie de suflet, dacă vreţi, chiar una patriotică. A nu-l cunoaşte pe Eminescu, înseamnă a nu-ţi iubi patria! Eminescu este universal. Datoria noastră, a celor cu penelul, peniţa şi bărdiţa, e să producem lucrări de valoare, inspirate de Luceafărul poeziei româneşti, ca şi pe aceasta cale să-l facem cunoscut lumii întregi.



Ars longa...

Ion Daghi

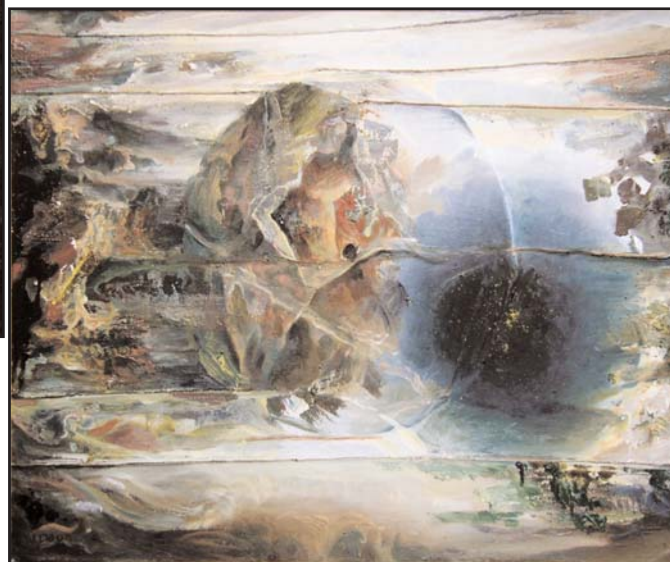




Ion Daghi s-a născut la 16 august 1936 în satul Olișcani, județul Orhei. Studii: Școala Republicană de Arte Plastice din Chișinău (1952–1960), Institutul de Design Industrial din Harkov, Ucraina (1962–1967). Membru titular al Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova din 1980. Participant la numeroase expoziții de grup, expoziții personale în localuri publice din Chișinău (Uniunea Scriitorilor, Primăria municipală, Biblioteca „Transilvania", Casa Naționalităților, Centrul Academic Internațional „Eminescu"), în mai multe orașe din România, precum și în Centrul Expozițional „Constantin Brâncuși". Participant la tabere de creație din Rusia și România, la simpozioane și conferințe internaționale din Moldova, Georgia, România, Rusia, Ucraina. Numeroase lucrări monumentale (mozaicuri, picturi murale, vitralii) care decorează diverse edificii din Moldova, Rusia, Ucraina. Autor al unor programe, manuale și lucrări științifice în domeniul studierii artei plastice. În prezent, definitivează două monografii – *Compoziția decorativă frontală* și *Compoziția decorativă volumetrică* – tematica lor fiind una inovatoare atât la noi, cât și în întreaga Europă. Deținător al multor premii și distincții (Medalia „Meritul civic" este una dintre acestea). Marcarea în plan universal, în 1989, a unui secol de la trecerea în eternitate a lui Mihai Eminescu a impulsionat activitatea multor artiști plastici, contribuind la apariția unor impresionante lucrări inspirate de universul personalității și creației eminesciene. Dintre acestea face parte și ciclul „Eminesciana" – pictură pe pânză în ulei și în tempera – realizat de Ion Daghi. Este vorba despre 39 de lucrări, număr egal cu cel al anilor viețuiți de Eminescu, în care autorul nu reflectă pur și simplu ilustrativ personalitatea genialului poet, ci creează – printr-o originală structură compozițională și la fel de originală gamă cromatică – imagini vizuale care dezvăluie complexitatea și infinitatea universului, dinamismul și dramatismul spațiului existențial al ființei umane, aspirațiile și capacitățile ei creatoare. Mesajul ideatic și estetic, exprimat sugestiv, dens și incitant, îl surprindem chiar și în denumirile lucrărilor: „Auzi prin stropii ploii", „Ontogeneză lirică", „Explozii sentimentale", „Apeiron", „Enigma existenței noastre", „Întrepătrunderea lumilor", „În abis", „Printre lumini", „Lumina cugetelor sacre", „Nebuloasa Eminescu" etc. Pe multe dintre ele le-am putea numi peisaje cosmice, uneori fiind organizate compozițional și stratificate deosebit de complicat, alteori alcătuite din porțiuni de pământ și de cer, din valuri de ape și de nori, care se întrepătrund, se suprapun, se rotesc în vârtejuri cu forțe și viteze de neînchipuit… În unele tablouri, gama e redusă la un segment mai restrâns al spectrului cromatic, iar în altele e cuprinzătoare, extinzându-se de la cele mai întunecate culori și tonuri de albastru, maroniu, indigo și negru până la cele mai fine nuanțe cromatice și tonale de azuriu, verde, galben, roz și alb, și într-un caz și în altul exprimând, în simboluri și alegorii, trăiri sufletești cu semnificații divine.



***Eminesciana* lui Ion Daghi** a fost expusă și în mai multe orașe din România, de fiecare dată bucurându-se de alesele aprecieri ale specialiștilor și iubitorilor de literatură și artă plastică, precum și de recenzii elogioase în presă. Ieșenii i-au făcut un cadou de zile mari, editând (la Sedcom Libris) într-o formulă poligrafică excelentă albumul *Eminesciana plastică* și, separat, un set de reproduceri ale lucrărilor, gest demn de memoria marelui nostru poet. La Chișinău, ciclul respectiv a fost expus integral abia toamna aceasta, în sala Centrului Expozițional „C. Brâncuși", care, în toate zilele cât a durat expoziția, a iradiat atâta lumină, de parcă a trimis-o, de sus, însuși Eminescu – ca să percepem mai ușor (și mai adânc!) mesajul autorului și să revenim la cele cotidiene cu un strop din acea lumină căzut în suflet…



(Gheorghe VRABIE, artist plastic, http://arteharti.wordpress.com/2012/09/25/ion-daghi-50-ani-de-activitate-creatoare/, 25 septembrie 2012)

– Grație jubileului academicianului Mihai Cimpoi, am avut și un prim Congres Mondial al Eminescologilor, după cum am mai menționat, dar tot datorită domniei sale ne-am ales și cu „Dicționarul Enciclopedic Mihai Eminescu" – prilej de extindere a patrimoniului eminescian. Cu o parte din lucrările dumneavoastră au fost ilustrate și o serie de cărți.

– Da, am fost rugat de ginerele lui Victor Teleucă, domnul Dumitru Gabura, să fac ilustrația la poemele regretatului poet „Răsărit de Luceafăr", „Mollis Davia", la coperțile volumului *Car frumos cu patru boi* și la *Eminescu în captivitatea „nebuniei"* de Teodor Codreanu. S-a adresat la mai mulți pictori și aceștia nu s-au încumetat să-l ilustreze pe Victor Teleucă din cauză că lirica lui e filosofică, transcendentă, cum apreciază criticul literar de la Huși, amintit mai sus, ca și Eminescu. Ei au trăit în două dimensiuni: reală și ireală.

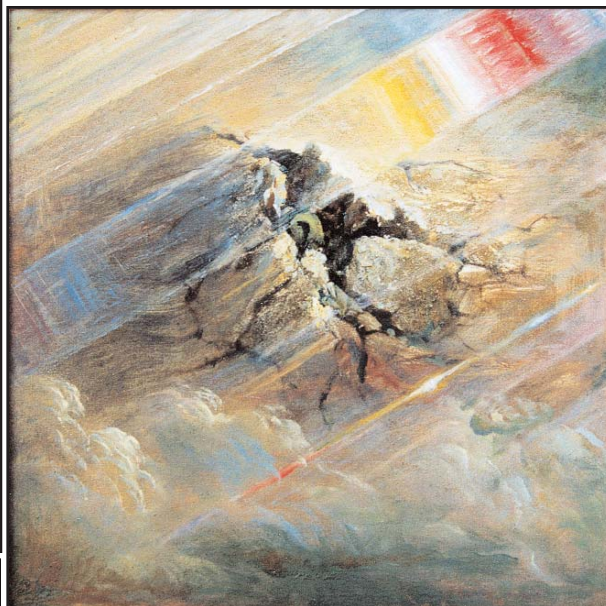
– Știți cumva câți pictori s-au inspirat din opera eminesciană?

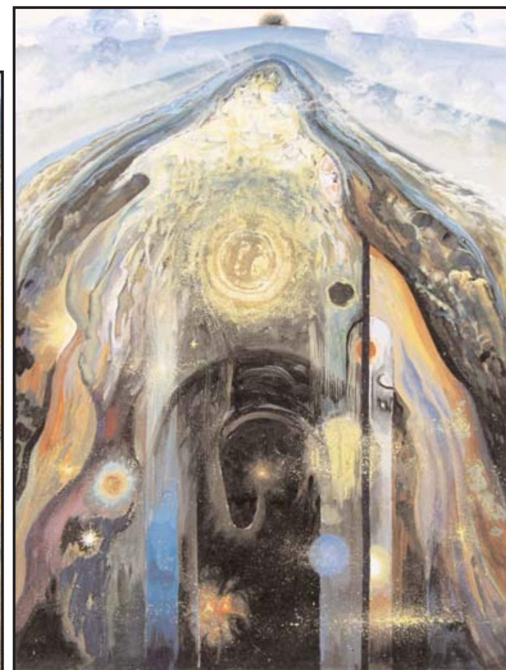
– Nu știu, presupun că mulți.

– Undeva această cifră a amintit-o acad. Mihai Cimpoi. Aveți mulți concurenți?

– Concurenți? Nici nu m-am gândit la așa ceva. Pur și simplu îmi fac datoria și simt că undeva din cosmos am susținere. Eminescu e atât de mare încât își pot găsi loc și mod de exprimare toți doritorii înzestrați cu har de la Dumnezeu și motivați să muncească până la transpirație.

– Vă mulțumesc mult pentru interviu.





Număr ilustrat cu tablouri din ciclul *Eminesciana* de Ion Daghi

Semnează în acest număr

- Horia BĂDESCU – scriitor, Cluj-Napoca
- ÎPS CALINIC – arhiepiscop al Argeșului și Muscelului
- Dan D. FARCAȘ – matematician și scriitor, București
- Terezia FILIP – prof. univ., Baia Mare
- Florian COPCEA – scriitor, Drobeta-Turnu Severin
- Mirela ȘTEFĂNESCU – prof. univ., Constanța
- Acad. Răzvan THEODORESCU – București
- Cătălin MAMALI – psiho-sociolog, SUA
- Dragoș VAIDA – prof. univ., București
- Acad. Petru SOLTAN – Chișinău
- Mihail DIACONESCU – scriitor, București
- Paula ROMANESCU – scriitor, București
- Marian NENCESCU – scriitor, București
- Acad. Solomon MARCUS – București
- Emil LUNGEANU – scriitor, București
- Ion PĂTRAȘCU – diplomat, București
- Mircea OPRIȚĂ – scriitor, Cluj-Napoca
- Raia ROGAC – publicist, Chișinău